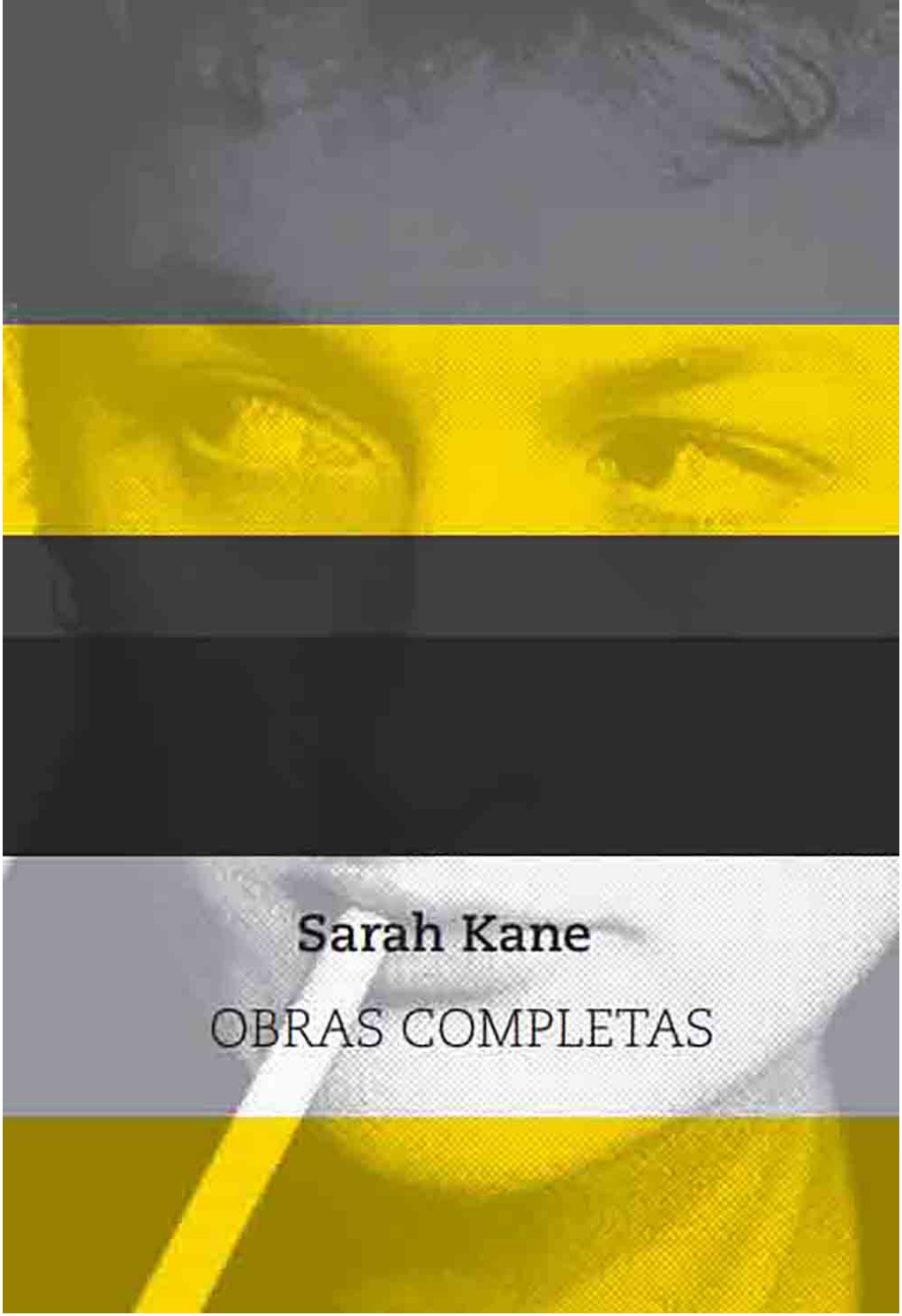

Sarah Kane

# OBRAS COMPLETAS

Sarah Kane

# Obras completas

SARAH KANE

# Obras completas

Traducción de **Eva Varela Lasheras**

Prólogo de **María Eugenia Matamala**

Sarah KANE, *Obras completas,* Editorial Continta Me Tienes, colección **Escénicas**, Madrid, septiembre de 2019

Edición a cargo de Sandra Cendal y Marina Beloki
448 pp., 13 x 18 cm.
Depósito legal versión impresa: NA 1937-2019
ISBN vesión impresa: 978-84-949345-9-9
IBIC: DD: Obras de teatro, textos teatrales

**Continta Me Tienes**
C/ Belmonte de Tajo 55, 3º C
28019, Madrid
91 469 35 12
www.contintametienes.com
info@contintametienes.com
www.facebook.com/ContintaMeTienes
@Continta_mt

Colección Escénicas, 27
*Blasted* © Sarah Kane, 1995
*Phaedra's Love* © Sarah Kane, 1996
*Skin* © Sarah Kane, 1995
*Cleansed* © Sarah Kane, 1998
*Crave* © Sarah Kane, 1998
4.48 *Psychosis* © Sarah Kane, 1999

Todos los derechos de estas obras están estrictamente reservados, los permisos para ponerlas en escena han de solicitarse a Casarotto Ramsay & Associates LTD., 7-12 Noel Street, Londres W1F 8GQ, Reino Unido. No se concederán permisos para poner en escena estas obras sin antes haber obtenido una licencia para ensayarlas.

© de la traducción: Eva Varela Lasheras
© del prólogo: María Eugenia Matamala
© de esta edición: Continta Me Tienes
Diseño de colección: Marta Azparren

# Índice

Prólogo

Nota de la traductora

Devastados Blasted (1995)

Skin Una película de 10 minutos (1995)

El amor de Fedra Phaedra's Love (1996)

Purificados Cleansed (1998)

Ansiar Crave (1998)

4.48 Psicosis (1999)

# Referencias

Cover

Índice

Prologo

# Prólogo

por María Eugenia Matamala

Sarah Kane es una de las voces más originales del teatro contemporáneo. Su corpus dramático, pese a constar tan solo de cinco obras completas y tres monólogos, posee un calado tan hondo, que hoy, más de veinte años después de la desaparición de la autora, sigue siendo objeto de ciclos teatrales y estudios académicos por todo el mundo, ha sido traducido a numerosos idiomas y sus logros siguen siendo un referente de innovación.

Sus formas transgresoras, su poesía exquisita, las imágenes viscerales que se graban en la mente y en el alma, las hermosas metáforas que duplican su belleza en el contraste hacen que la obra de Sarah Kane siga dejando en su espectador, esa marca permanente que perseguía la autora.

La palabra de Sarah Kane no se agota.

Sarah Kane es hija de su tiempo. Su aparición en la esfera teatral se encuadraba al final de un siglo de experimentación, inmersa en una nueva ola de creadores que estallaba violentamente en la Inglaterra de mediados de los noventa y traía consigo el lenguaje de la brutalidad, las *Voces del extremo*. Con ellos, la escena se llenó de imágenes violentas, de sexo explícito y lenguaje obsceno; lo inapropiado inundó los escenarios en una trasgresión que buscaba la sacudida directa del espectador. No obstante, el uso de la imagen violenta no era nuevo en el teatro inglés. Ya el teatro jacobino, que hundía sus raíces en Séneca, abundaba en ese «bloody business» que Macbeth acuñara y que el teatro experimental de mediados del siglo XX volvió a llevar sobre las tablas.

El movimiento teatral que cerraba el siglo, bautizado como *britpack,* nuevos brutalistas o teatro *in-yer-face,* se caracterizaba por invadir el espacio del espectador y enfrentarlo a situaciones y sentimientos incómodos con un lenguaje común, el de la provocación. Sarah Kane compartía ese mismo lenguaje, pero su objetivo era más amplio, la escritora escogía violentar con el fin de dejar al espectador expuesto y vulnerable al cambio.

La autora creía firmemente en el poder transformador del teatro y, en sus trabajos, se propuso detonar la transmutación en el espectador a través de la

vivencia, la experiencia de la obra. Sarah Kane confrontaba al espectador con sus peores pesadillas y le hacía abandonar su espacio de seguridad colocándolo en territorios inestables, pues entendía que el movimiento solo es posible mediante la desestabilización. De este modo, la autora retomaba la tradición sangrienta con el objetivo de lograr un teatro experiencial y transformador cercano al tratamiento de la catástrofe de Howard Barker y al teatro de la crueldad de Antonin Artaud.

Así pues, aunque el trabajo de Sarah Kane compartía características formales con sus coetáneos, su teatro pertenece a un marco más amplio. Además de beber de la tradición clásica y de autores contemporáneos ingleses como Edward Bond, Caryl Churchill o Harold Pinter, su obra está en deuda con creadores de corrientes internacionales más innovadoras que revolucionaron el panorama teatral de mediados del siglo xx y, si bien sus primeros trabajos estuvieron más próximos al movimiento *in-yer-face*, etiqueta con la que la autora nunca se identificó, su teatro pronto transitó por otros caminos que llevaban hacia un teatro más íntimo y experimental.

En concreto, el manejo que la autora tenía de la imagen, de la palabra poética y de la metáfora la separaban de los autores de su generación, sin contar con que su constante búsqueda de la innovación la llevó a traspasar las fronteras del teatro de un modo que pocos dramaturgos han igualado.

Sarah Kane encaró su investigación formal desde un profundo conocimiento de la tradición teatral. Apasionada por el teatro, desde muy joven comenzó a dirigir obras y participar en compañías teatrales juveniles antes de ir a la universidad de Bristol a estudiar teatro y, posteriormente, a realizar en Birmingham un máster en escritura dramática. Sarah Kane conocía bien los clásicos y los grandes autores pero, sobre todo, poseía una extraordinaria intuición para lo dramático.

Cuando Sarah Kane se enfrentó a la tarea de escribir, lo hizo impulsada por el deseo de investigar nuevas formas y formatos no explorados. Por ello, en cada uno de sus trabajos, Sarah Kane ambicionó hacer algo nuevo y se propuso metas que pudieran, como ella perseguía, hacer avanzar los límites del drama. En ese viaje experimental que la autora se propuso, uno de los principales objetivos que la acompañaron fue lograr la identificación entre forma y significado. «The form is the meaning» se convirtió en su máxima. Materializando dicho objetivo, la dramaturga quiso transformar el primer boceto de *Blasted* (*Devastados*) que había escrito como trabajo final de máster, de modo que la forma de la obra expresara el viaje semántico que buscaba: establecer las conexiones entre la violencia doméstica y la violencia a gran escala.

La obra, que la autora presentó en 1995 en el Royal Court de Londres y que tanto revuelo generó, presentaba una escena de seducción, y posterior abuso, entre un periodista con cáncer terminal y una chica mucho más joven que él en un hotel de Leeds. Una situación que se veía transformada violentamente en una zona de guerra tras el estallido de una explosión y la entrada en escena de un soldado. Sarah Kane establecía de este modo la violencia doméstica como germen de la violencia a gran escala y señalaba la conexión entre lo íntimo y lo político.

De una situación y un espacio reconocibles y acordes a la tradición, la obra daba paso bruscamente a una forma nueva donde el realismo y la narrativa se alteraban, y los espacios e incluso los personajes, respondían a una lógica completamente nueva, la de la guerra.

La fractura de *Blasted* dejaba paso a la realidad de la violencia que tornaba la existencia de los personajes extrema y comprimía la acción de la obra hasta quedar reducida a una sucesión de flashes expresionistas. Este impacto tan radical del sentido en la forma de la obra fue, sin duda, lo menos comprendido de este primer trabajo y lo que mayores furias desató sumado a la profusión de escenas de violación, mutilación y canibalismo de la obra que muchos calificaron como «gratuitas». Sin embargo, la propuesta formal de *Blasted* fue, precisamente, lo que permitió a Sarah Kane indagar en lo que para ella constituía el problema más acuciante y urgente de la sociedad actual, la violencia.

*Blasted* redefinía el concepto de mirar. Con el desmoronamiento de la estructura tenía lugar, también, una ruptura de los límites espaciales que afectaba a la posición del espectador. El espacio de la obra se plegaba convirtiendo el *allí* de la guerra de Yugoslavia en el *aquí* de un hotel en Leeds, el *aquí* del espectador, permitiendo así que la violencia le alcanzara. Al romper la distancia de seguridad y situar la violencia en el propio espacio del espectador, Sarah Kane le implicaba en la violencia del mundo y reclamaba responsabilidades. Que el protagonista atrapado en la violencia fuera periodista denunciaba, además, el papel de los medios de comunicación ante esta.

La frontera espacial no era la única que saltaba por los aires en *Blasted*. Uno de los mayores logros de este primer trabajo de la autora residía en el revés situacional que la nueva realidad de la guerra introducía y que permitía al agresor experimentar el papel de víctima, acercándolos. Sarah Kane conseguía que los personajes se vieran transformados por la violencia y el dolor en una especie de pasaje violento y que, en su descenso a los infiernos y degradación, experimentaran su humanización.

La violencia desataba en *Blasted* la transformación formal de la obra tanto como la transformación de los personajes y del espectador. Sin embargo, el verdadero motor de la obra no era la violencia, sino el amor y la necesidad del otro. *Blasted* perfilaba una ética dentro de la catástrofe en la que la compasión y la empatía se dibujaban como salida esperanzada ante la injusticia y el horror.

Si bien *Blasted* resultó subversiva tanto en continente como en contenido, en la siguiente pieza de la autora, *Phaedra's Love* (*El amor de Fedra*), un encargo del Gate Theatre para versionar un clásico, Sarah Kane quiso que la transgresión no surgiera de la forma, sino de la reversión de los valores y la deliberada exposición en escena de elementos tradicionalmente proscritos en ella.

A diferencia de otras versiones del mito, la obra de Sarah Kane no giraba en torno a la reina, sino al objeto de su pasión, su hijastro Hipólito que, lejos de ser el personaje casto y virtuoso dibujado en el mito, aparecía como un ser desagradable, esclavo de apetitos vulgares, que llenaba su vacío existencial consumiendo relaciones sexuales con la misma compulsión que comía comida basura o veía la televisión en su cuarto. El personaje, que continuaba la exploración de la identidad nihilista de Ian en *Blasted,* traducía su apatía por una vida carente de sentido en desapego y frialdad ante los sucesos del mundo; el verdadero virus que finalmente generaría la destrucción familiar.

Paradójicamente, Sarah Kane quiso que el más corrupto a los ojos de la moral y la religión resultara ser el que permaneciera íntegro hasta las últimas consecuencias, aunque su pureza no residiera en la castidad, sino en su radical honestidad.

El origen de la tragedia en *Phaedra's Love* no partía, como en el mito, del carácter maligno de la mujer, sino del choque entre dos extremos presentes en ella, la apatía de Hipólito y la pasión de Fedra, un ejemplo del sentimiento amoroso obsesivo frecuente en la obra de la autora capaz, en su desmesura, de la destrucción mayor y del milagro más grande, en este caso, sacar a Hipólito de su letargo.

Ante sentimientos tan desmedidos, su imposibilidad de realización resulta incompatible con la vida. Una idea extrema que la autora retomó en sus trabajos posteriores.

La obra más tradicional de Sarah Kane también tenía la transgresión en su núcleo, pues todas las relaciones sexuales presentes en ella adquirían carácter subversivo. *Phaedra's Love* presentaba una sexualidad contraria a la norma al poner en escena una familia en la que todos sus miembros protagonizaban relaciones disfuncionales entre sí. Que la institución familiar y la monarquía se solaparan extendía la corrupción al exterior y convertía, como en *Blasted*, lo

personal en político.

Al escenificar la desigualdad de poder mediante la violencia sexual entre los integrantes de la familia real, *Phaedra's Love* volvía a colocar en el foco, no solo los valores patriarcales, sino el papel de las instituciones en la perpetuación de los mismos. Sarah Kane aprovechaba así la tragedia, la forma según Howard Barker más devastadora del orden social y des-civilizadora[1], para elevar la crítica de los valores que esta tradicionalmente perpetuaba y continuar su reflexión sobre el tratamiento de la violencia iniciado en *Blasted*.

Frente al tratamiento clásico del mito en el que la violencia ocurría fuera de la vista, Sarah Kane decidía presentar el hecho violento sobre la escena y espectacularizarla convirtiéndola en un objeto de consumo más. Al situar a la muchedumbre enfurecida entre el público de la obra, Sarah Kane hacía al espectador partícipe del rito colectivo, del espectáculo de la violencia y denunciaba nuestra actitud voyeurista ante los sucesos del mundo.

El trabajo de Sarah Kane tiene vocación de mostrar. Al devolver a escena, no solo la violencia, sino también lo grotesco y lo obsceno que reivindica lo relacionado con las funciones corporales o la enfermedad, Sarah Kane conseguía visibilizar y provocar el análisis de lo real, el cuestionamiento.

Lo grotesco, que permite, al tiempo, la carcajada y la crítica, surgía mayoritariamente en *Phaedra's* de la actitud y el cuerpo del protagonista, de la incongruencia y de la hipérbole de los acontecimientos finales que parodiaban los de tantas otras tragedias de venganza.

A través del personaje de Hipólito y su humor corrosivo la obra reflejaba, también, la filosofía vital de la dramaturga, que consideraba que la única respuesta posible ante la crueldad del mundo pasa por la humanidad y el humor.

El final de la obra suponía, sin duda, el clímax del grotesco. En su particular sátira de la comedia de venganza, el escenario se convertía en un baño de sangre, los genitales de Hipólito volaban por los aires y el protagonista, en pleno proceso de ser ajusticiado, sonreía y lamentaba, en un momento digno de los *Monty Python*, no haber podido vivir más momentos semejantes.

Tras su «comedia», como a Sarah Kane le gustaba denominarla, la dramaturga se centró en un trabajo metafórico que exploraba las ideas manifestadas por Roland Barthes en *Fragments d'un discours amoureux*[2] (1977) en las que comparaba los efectos destructivos y deshumanizadores de las relaciones amorosas con las experiencias vividas en los campos de concentración[3]. Una experiencia que, en *Cleansed* (*Purificados*), la autora decidió volver literal.

La obra, de carácter episódico, se articulaba como una sucesión de escenas que, en su discurrir, suponían un viaje de descubrimiento en el que los personajes se veían profundamente transformados por la violencia y el amor.

La acción de la obra se situaba en un recinto a medio camino entre la institución penal, la universidad y el hospital y, entre sus paredes, la figura totalitaria de Tinker se encargaba de reprimir las relaciones incestuosas y homosexuales contrarias a la norma mediante la tortura y la agresión.

Los espacios polivalentes de *Cleansed* ejercían una doble función, por una parte estructural, pues la acción de la obra progresaba a medida que los personajes realizaban su recorrido por los mismos y, por otra, normativa, ya que la valla que marcaba el perímetro era la que establecía los límites de la normalidad y convertía a los internos en anomalía.

En su personal cruzada contra la aberración, Tinker castigaba a los infractores de la norma arrebatándoles al ser amado, imposibilitando su contacto con la mutilación. Sus cuerpos se convertían, de esta manera, en signos sobre los que se imprimían las marcas de los sistemas de poder.

No obstante, pese a la represión, los personajes de la obra veían redefinida su identidad por el amor y la tortura. Se construían de pedazos y ropas de otro, mediante la relación sexual o al compartir el mismo dolor. Algunos conseguían alcanzar un cuerpo confuso e híbrido, ese «body perfect» que expresara Grace, a través del cual Sarah Kane reclamaba un espacio para las múltiples posibilidades de identidad del ser.

En este paisaje de pesadilla de *Cleansed*, asolado y apocalíptico como lo fuera en *Blasted*, la compasión y la conexión con el otro permitía la supervivencia del amor contra todo. Las hermosas imágenes poéticas que nacían contra todo pronóstico en este mundo de destrucción hacían convivir, de nuevo en la obra de la autora, lo brutal y lo poético y resaltaban el carácter salvador del amor.

Tras su trabajo en *Cleansed*, la autora quiso llevar su obra a un nivel mayor de experimentación con dos apuestas arriesgadas que supusieron una verdadera re-evaluación de lo dramático.

En sus dos últimos trabajos, Sarah Kane buscó experimentar con la forma teatral bajo condiciones extremas y, para ello, dejó de lado definitivamente el realismo y la convención. *Crave* (*Ansiar*) y 4.48 *Psychosis* (4.48 *Psicosis*) abandonaban la división en escenas, la narrativa lineal y el concepto tradicional de personaje, pero, además, protagonizaban un giro al trasladar el impacto de lo visual al lenguaje. Si sus primeros trabajos, influidos por el tratamiento del lenguaje de autores como Edward Bond y Harold Pinter, se habían

caracterizado por una economía lingüística cargada de potencial para generar el conflicto y dibujar los mapas de poder, en sus últimos trabajos la obra de la autora miraba a Samuel Beckett en su búsqueda de condensación y reducción del lenguaje al esqueleto acompañando la propia reducción al mínimo de la forma dramática.

*Crave* supuso, pues, un punto de inflexión en el trabajo de la autora. La obra, estrenada en 1998, nació de unas lecturas dramatizadas que tenían lugar en Paines Plough, compañía donde Sarah Kane trabajaba como residente. Carente de contexto situacional, referencias espacio-temporales o de caracterización, la obra implicaba una nueva concepción del drama que exploraba las fronteras entre los géneros acercándose a la poesía y la composición musical.

De hecho, *Crave* era un poema dramático en el que cada palabra había sido escogida por su sonoridad y aportación al ritmo de la composición. La propia autora confesó que solía visualizar los patrones rítmicos de las intervenciones de los personajes antes de conocer las palabras que las habrían de integrar. *Crave* era, en realidad, una obra para ser escuchada y, en esa polifonía a cuatro voces, el ritmo, para la autora, era primordial.

*Crave* sorprendía con una cascada de intervenciones intercaladas entre sí, compuestas muchas de ellas por una sola línea y, con frecuencia, una única palabra. Esta condensación lingüística confería al texto velocidad y, a medida que la obra avanza, una gran sensación de precipitación. Enunciando las voces de la obra, solo cuatro letras mayúsculas A, B, C y M, de las que no existía constancia de su presencia física en el escenario más allá de su voz.

Esta falta de caracterización formal, los personajes reducidos a voces, letras, la ambigüedad estaba fuertemente influenciada por el trabajo realizado por Samuel Beckett en obras como *Not I* (*No yo*, 1972) y *That time* (1976) y, muy especialmente, por el trabajo de Martin Crimp en *Attempts on her life* (1997), una obra que registraba múltiples intentos de recreación de la imagen de un personaje ausente, Anne.

Como otro de los grandes referentes de la obra, el poema de T. S. Eliot *The Waste Land*[4] (1922), el texto de *Crave* estaba marcado por la intertextualidad y aparecía atravesado por citas literarias, expresiones en otros idiomas, referencias a la Biblia, de la que Sarah Kane era buena conocedora, y a la cultura popular. Referencias que le otorgaban mayor profundidad que a sus trabajos anteriores pero que, en ausencia de información contextual, convertían a *Crave* en un texto especialmente críptico.

En él, los cuatro discursos se intercalaban en sus torrentes de pensamiento configurando un texto hipnótico en el que la imprecisión espacial y temporal

hacía que el texto prácticamente flotara por encima de las cuatro voces y sus relatos de abuso, de abandono y de deseo.

Su obsesivo recorrido en círculo por los mismos temas y ansiedades no parecía permitirles avanzar y, en sus discursos, quedaba manifiesta una crisis de la narración en la que no era posible distinguir con claridad qué había sido vivido, qué atestiguado. Tal y como se recoge en muchos de los textos de la autora, el trauma y las experiencias extremas se resisten a la narración y la palabra resulta insuficiente para comunicar, como lamenta en su bellísimo monólogo A, su inmenso amor.

Desorientados y a oscuras, los personajes de *Crave* lanzaban sus palabras en busca de contestación y parecían palpar en el aire en busca de alguien que compartiera su oscuridad.

Tras la liberación que, finalmente, diluía a los personajes de *Crave* en la luz, la obra de Sarah Kane se sumía de nuevo en la oscuridad con la pieza más sombría de la autora estrenada póstumamente en el año 2000.

4.48 *Psychosis* suponía la traducción textual y tipográfica de la fractura interior experimentada por un sujeto enfermo. La separación entre la consciencia y la entidad física propia de la psicosis quedaba reflejada en un texto despedazado, separado entre sí por líneas permeables que permitían transitar por los retazos de la experiencia de la enfermedad a los que la voz intentaba desesperadamente dar sentido y conectar. Las secciones de texto que constituían la obra se integraban en una suerte de monólogo interior interrumpido por listados de síntomas y tratamientos, sesiones terapéuticas, ejercicios de autocontrol, historiales clínicos o extractos de libros de autoayuda y del *Libro de las Revelaciones de San Juan*.

La estructura, aparentemente caótica de la obra, no era, sin embargo, un collage arbitrario, sino que su composición había sido meticulosamente estudiada. Al dotar a los fragmentos de demarcaciones permeables, Sarah Kane lograba que se diera entre ellos un continuo fluir, una forma abierta que, como comentaba el dramaturgo David Greig[5], hacía que el espectador pudiera entrar y reconocerse.

Sarah Kane conseguía documentar, en 4.48 *Psychosis,* al ser que sufre la medicación y la incoherencia de la enfermedad, que experimenta la separación de su cuerpo y del exterior. Un ser defectuoso e incapaz de la normalidad, que siente una parte de sí extraña y aborrecible. En definitiva, un *yo* que no sabe dónde acaba y dónde empieza el mundo y que, ante la falta de límites, se dispersa.

Si la autora había conseguido que *allí* fuera *aquí* en *Blasted,* en sus dos últimos trabajos lograba romper las demarcaciones *dentro-fuera*, dejando la dolorosa intimidad expuesta. El profundo desahucio del ser.

4.48 *Psychosis* es un canto desesperado, una súplica al otro que queda sin contestación. Es la devastación tras la imposibilidad de la cordura, de la comprensión y del amor. En 4.48 *Psychosis*, Sarah Kane consigue dibujar un paisaje tan doloroso y tan íntimo que da reparo mirar.

Para registrar estas profundidades de la emoción de otro modo inexpresables e indefinibles, ese estado de ánimo que, como reconoce Virginia Woolf en su ensayo *On Being Ill*[6] (1926), ni las palabras pueden expresar, ni la razón explicar, el último texto de Sarah Kane volvía sus ojos a la poesía. En el más íntimo de sus trabajos, la autora recurría al lenguaje poético y sus imágenes, al verso libre de líneas irregulares que, aun sin patrón métrico, generaban una cadencia rítmica mediante la repetición de sonidos y estructuras. Un ritmo que, como indicaba el propio texto, no era otro que el ritmo de la locura.
Por primera vez en la trayectoria de la autora, además, la propia disposición poética de las palabras, de los espacios o de los números sobre la página añadía un componente visual en la presentación que, nuevamente, igualaba texto y contenido y convertía a 4.48 *Psychosis* en un poema agónico en el que contemplábamos al ser en su disolución.

La precipitación al abismo, la progresiva desaparición del ser venía acompañada por la dispersión del texto que, cada vez más escueto, quedaba convertido en nieve negra que caía dispersa sobre la página antes de desaparecer. Texto y vida abandonaban, pues, la escena y la propia voz de la obra proclamaba el fin del espectáculo de sí misma.

4.48 *Psychosis* cierra el viaje experimental propuesto por la autora. Sus cinco piezas suponen una profunda reflexión sobre la forma y la función del drama. En su investigación la autora transita por distintos estilos, funde la forma dramática con otros géneros y la despoja hasta llevarla prácticamente al límite de la extinción. Su propuesta de innovación formal es heredera de voces experimentales que la precedieron en su intento, pero sobre todo, responde al ideario de la autora que, con cada una de sus piezas, buscó explorar las fronteras del drama hasta encontrar las estructuras formales que mejor pudieran reflejar el sentido buscado.

La obra de Sarah Kane pone en escena preocupaciones que apelan a lo más íntimo del ser humano. El universo temático de su obra abarca desde inquietudes metafísicas o el tratamiento de los grandes universales hasta

cuestiones relativas a los estudios del trauma, la identidad o el propio proceso creativo y, aunque cada una de sus obras es, literalmente, un mundo, es posible reconocer en ellas, sin embargo, una serie de paisajes que se reiteran.

La vida y, en concreto, cómo superarla se encuentra en el núcleo de todas sus obras. De hecho, todas ellas constituyen auténticos relatos de supervivencia. Los personajes enfrentan el hastío, la violencia, la enfermedad, la pérdida y, finalmente, se enfrentan a sí mismos. Enfrentarse a la adversidad con la mayor humanidad y sentido del humor posibles es la clave en la obra de la autora y, por eso, en los clímax de degradación y violencia de su obra, la ironía es lo que permite a los personajes enfrentarlos.

Pese al horror, los primeros trabajos de la autora se cierran con una visión esperanzada. Los maltrechos personajes, aun disminuidos y mutilados, se encuentran, se alimentan y se dan la mano. Algunos, incluso, ante el abismo, alcanzan la transformación y una existencia nueva.

Para muchos de los seres de Sarah Kane la vida es una pesada prueba, un vacío que es preciso llenar y repiten su odiosa existencia esperando que algo suceda que haga que la «verdadera vida» comience. Otros viven experiencias traumáticas que les impiden continuar. Ante una existencia de dolor, ante lo definitivo de la pérdida, ante un paisaje sin el otro, muchos de los personajes escogen darle fin.

La muerte está cada vez más presente en la obra de la escritora a través de la palabra y de la imagen, del silencio y la tipografía incluso. Si la muerte ofrecía un momento de revelación en las primeras obras y, más tarde, se dibujaba como una liberación, en 4.48 *Psychosis*, la muerte tiene mucho de rendición. No obstante, los personajes de Sarah Kane no quieren morir, quieren dejar de sentir lo que sienten.

Uno de los sentimientos más repetidos en los textos es el de la inadecuación. Los personajes con frecuencia se sienten defectuosos, culpables por no ser capaces de la normalidad. Todos anhelan la unidad y buscan construir una identidad coherente no conforme a categorías impuestas que les condenan al error y la marginalidad.

En su obra, Sarah Kane busca romper las barreras corporales y sexuales tanto como su teatro rompía las fronteras formales. La autora reclama un continuo sexual en el que todos los cuerpos ocupen un lugar legítimo y propone los espacios intermedios, la hibridación y la plasticidad como respuesta a las múltiples posibilidades del ser.

Algunos de los personajes de la autora logran, tras un doloroso proceso, la

deseada identificación *fuera-dentro*. En las últimas obras, sin embargo, la disociación es mucho mayor y la voz de 4.48 *Psychosis* queda condenada a una incongruencia sin solución incompatible con la vida.

Sin embargo, el tema fundamental de la obra de Sarah Kane, aunque íntimamente ligado a ella en muchos casos, no es la muerte, sino el amor, omnipresente y omnipotente en la obra de la autora.

En la obra de Sarah Kane, el amor es capaz de generar el milagro, de devolver a la vida, de que la víctima alimente a su agresor. Incluso las acciones de los personajes que más atrocidades cometen se vuelven más justificables en su necesidad de contacto. Todos ellos son redimidos por el amor.

No obstante, en la obra de Sarah Kane, el amor es también una fuerza destructiva y la necesidad del otro raya la adicción; su ausencia es insoportable y sin él solo hay espacio para el final: «love me or kill me».

Si se contempla la obra de la autora desde una perspectiva global podemos apreciar que todos esos temas, la unidad, el amor, el sentido de la vida o la muerte, pasan por la figura del otro. La obra de Sarah Kane nos muestra que, como afirmaba Judith Butler, cualquier sentido que la vida pueda tener proviene de esa dependencia de otros y que, en esta sociedad actual, es necesario adquirir un compromiso aunque implique vivir con cierto grado de vulnerabilidad, pues es en esa vulnerabilidad y susceptibilidad de ser dañado donde alcanza la vida su significado[7].

Sarah Kane buscaba poder transformar vidas con su teatro para, así, ser capaz de cambiar la sociedad. De sus trabajos se desprende una manera ética de estar en el mundo que implica la asunción del otro como parte de uno. La empatía, ponerse en el lugar del otro es, según su obra, lo único que puede permitir superar la violencia y el daño.

El teatro de Sarah Kane trasciende el tiempo y los movimientos artísticos. Su obra no se aloja en lo concreto, sino que transita por lo metafísico y universal, aquello que es patrimonio del sentimiento humano y apela a todos los seres conectando con lo más íntimo de todos ellos.

Sarah Kane es capaz de mostrar mundos invisibles y llegar a lo más profundo. Su teatro es la experiencia del mundo, la experiencia del otro y la experiencia del yo.

Su enorme fuerza dramática, la capacidad de evocación, la crudeza del sentimiento salido directamente del alma, la poesía, su palabra es tan poderosa que conecta con lo más íntimo del ser. Cogiendo prestados los versos de E.E.

Cummings, «no sé qué tienen sus dedos que te cierran y te abren, pero nadie, ni siquiera la lluvia, tiene manos tan pequeñas[8]».

1 Barker, Howard: *Love in the Museum: the Modern Author and the Antique Text. Arguments for a Theatre*. Manchester, 1997.

2 Existe traducción al castellano: *Fragmentos de un discurso amoroso*, Círculo de lectores, 1997. Descatalogado. [Nota de las editoras].

3 «La catástrofe amorosa está quizás próxima de lo que se ha llamado, en el campo psicótico, una situación extrema, que es "una situación vivida por el sujeto como algo que debe destruirlo irremediablemente"; la imagen surge de lo que pasó en Dachau. ¿No es indecente comparar la situación de un sujeto con mal de amores a la de un recluso de Dachau? Estas dos situaciones tienen, sin embargo, algo en común: son, literalmente, pánicas: son situaciones sin remanente, sin retorno: me he proyectado en el otro con tal fuerza que, cuando me falta, no puedo recuperarme: estoy perdido, para siempre.» (Barthes, 1977).

4 *La tierra baldía* (Ediciones Picazo, 1977).

5 Greig, D. Introduction. En: Kane, S. *Complete Plays*, Londres: Methuen, 2001.

6 *De la enfermedad*, José J. Olañeta Editor, 2014.

7 Entrevista con Judith Butler. En: *The Believer*. Mayo de 2003.

8 «…yo no sé qué hay en ti que puede cerrar y abrir; apenas algo en mí comprende que la voz de tus ojos es más profunda que todas las rosas nadie, ni siquiera la lluvia, tiene manos tan pequeñas».

# Nota de la traductora

por Eva Varela Lasheras

*Escogí la oscuridad como parte.*
*Quise hacer como la tiniebla que da a luz la claridad que la hace sucumbir, desvanecerse.*

*Diotima de Mantinea*, María Zambrano

En este tiempo en el que nos ha tocado nacer y morir, el canto de Sarah Kane es una puerta de lucidez vital. Su reclamo, su queja, su denuncia, su plegaria, nos invoca. Invoca a los hijos e hijas de Occidente a vivir, o lo que es lo mismo: a amar. Nos invoca a romper definitivamente los patrones de violencia que nos impiden ser humanos libres. Como hija de la negación, desde lo oscuro nos ilumina y nos tiende su saber extraído del sufrimiento y el goce, frutos del ejercicio consciente de un vivir comprometido, honesto y libre, en una sociedad y una cultura que ha generado y genera los mayores horrores perpetrados por la especie humana a sí misma y a su tierra. Su legado es un canto al amor, a la hermandad, a la empatía, a la piedad, y también a la muerte y al sufrimiento, a la inteligencia de lo humano: generadores de un vivir en paz.

El Teatro, la cueva sagrada en la que todo tiempo y espacio cabe, puerta de trascendencia ancestral, es el espacio contenedor de su poético conocimiento y su acción vital creadora, y no es casual. La obra de Sarah Kane supone un salto formal y esencial que las gentes del Teatro debemos atender hoy.

Tan solo hemos de escuchar su último mensaje de amor: «por favor abre las cortinas».

# Devastados
# *Blasted*
# (1995)

*Blasted* se estrenó en el Royal Court Theater Upstairs, Londres, el 12 de enero de 1995. El elenco estaba formado por:

Ian: **Pip Donaghy**

Cate: **Kate Ashfield**

Soldado: **Dermot Kerrigan**

Director: **James Macdonald**

Iluminación: **Jean Kalman**

Sonido: **Paul Arditti**

**Personajes**

Ian

Cate

Soldado

Para Vincent o'Connell, con gratitud.

**Nota de la autora**

La puntuación se utiliza para indicar el flujo del habla[1], y no para ajustarse a las reglas gramaticales.

Una barra (/) indica el punto de interrupción del diálogo superpuesto.

Las palabras entre corchetes {} no se dicen, pero se han incluido en el texto para clarificar el sentido.

Las acotaciones entre paréntesis () funcionan como frases.

**Nota del editor inglés**

Esta edición de *Blasted*, reimpresa por primera vez en el 2000, incorpora pequeñas revisiones sobre el texto original hechas por Sarah Kane poco antes de su muerte. Se debe considerar, por tanto, como la versión definitiva en todo sentido.

## Escena uno

*Una habitación de hotel muy cara en Leeds — de esas que son tan caras que podrían estar en cualquier parte del mundo.*
*Hay una cama doble grande.*
*Un minibar y champán metido en hielo.*
*Un teléfono.*
*Un gran ramo de flores.*
*Dos puertas — una es la entrada desde el pasillo, la otra conduce al baño.*
*Entran dos personas —* **Ian** *y* **Cate**.
**Ian** *tiene 45 años, galés de nacimiento, pero ha vivido gran parte de su vida en Leeds y se le ha pegado el acento.*
**Cate** *tiene 21 años, de clase media baja del sur, tiene acento del sur de Londres y tartamudea cuando está bajo tensión.*
*Entran.*
**Cate** *se para en la puerta, asombrada por la elegancia de la habitación.*
**Ian** *entra, tira un pequeño montón de periódicos sobre la cama, va directo al minibar y se sirve un vaso grande de ginebra.*
*Mira brevemente por la ventana hacia la calle, luego se vuelve hacia la habitación.*

**Ian**: He cagado en sitios mejores que este.

*(Se bebe la ginebra de un trago.)*

Apesto.

¿Quieres un baño?

**Cate** (*Niega con la cabeza.*)

**Ian** *entra en el baño y le oímos dejar correr el agua. Vuelve llevando solo una toalla a la cintura y un revólver en la mano. Comprueba que está cargado y lo coloca bajo su almohada.*

**Ian**: Dale propina a ese negrata cuando suba los sándwiches.

*Deja cincuenta peniques y se mete en el baño.*
**Cate** *entra un poco más en la habitación.*
*Deja su bolso y se sienta botando sobre la cama.*
*Da una vuelta por la habitación, mirando en cada cajón, tocándolo*

*todo.*
*Huele las flores y sonríe.*

**Cate:** Precioso.

**Ian** *vuelve, con el pelo mojado, una toalla alrededor de la cintura, secándose.*

*Se para y mira a* **Cate** *que se está chupando el pulgar.*
*Vuelve al baño donde se viste.*
*Le oímos en el baño toser espantosamente.*
*Escupe en el lavabo y vuelve a entrar.*

**Cate:** ¿Estás bien?

**Ian:** No es nada.

*Se sirve otra ginebra, esta vez con tónica y hielo y se la bebe a un ritmo más normal.*
*Recoge su pistola y se la guarda en la funda bajo el brazo.*
*Sonríe a* **Cate.**

**Ian:** Me alegra que hayas venido. Pensé que no lo harías.

*(Le ofrece champán.)*

**Cate:** *(Niega con la cabeza.)*

Estaba preocupada.

**Ian:** ¿Por esto? *(Se señala el pecho.)* No importa.

**Cate:** No me refería a eso. Parecías triste.

**Ian** (*Descorcha el champán. Sirve dos vasos.*)

**Cate:** ¿Qué celebramos?

**Ian:** (*No responde. Va a la ventana y mira fuera.*)

Odio esta ciudad. Apesta. Negratas y pakis invadiéndolo todo.

**Cate:** No deberías llamarles eso.

**Ian:** ¿Por qué no?

**Cate:** No es muy bonito.

**Ian**: ¿Eres una amante de los negros?

**Cate**: Ian, no.

**Ian**: ¿Te gustan nuestros hermanos de color?

**Cate**: Me dan igual.

**Ian**: Crece.

**Cate**: Hay indios en el centro de día donde va mi hermano. Son muy educados.

**Ian**: Como debe ser.

**Cate**: Es amigo de algunos.

**Ian**: Es retrasado, ¿no?

**Cate**: No, tiene dificultades de aprendizaje.

**Ian**: Sí. Subnormal.

**Cate**: No, no lo es.

**Ian**: Menos mal que mi hijo no es mongólico.

**Cate**: No l - le llames eso.

**Ian**: Lo siento por tu madre. Dos así.

**Cate**: ¿Así c - ómo?

**Ian:** *(La mira, decidiendo si seguir o no. Decide que no.)*

Ya sabes que te quiero.

**Cate** *(Esboza una gran sonrisa, amistosa y no sexual.)*

**Ian**: No quiero que te marches nunca.

**Cate**: Estoy aquí para pasar la noche.

**Ian:** (*Bebe.*)

Sudando otra vez. Apesto. ¿Alguna vez has pensado en casarte?

**Cate**: ¿Quién iba a casarse conmigo?

**Ian**: Yo.

**Cate**: No podría.

**Ian**: No me quieres. No te culpo, yo no lo haría.

**Cate**: No podría dejar a mamá.

**Ian**: Tendrás que hacerlo algún día.

**Cate**: ¿Por qué?

**Ian** (*Abre la boca para contestar pero no se le ocurre nada.*)

*Llaman a la puerta.*
**Ian** *se sobresalta, y* **Cate** *va a abrir.*

**Ian**: No.

**Cate**: ¿Por qué no?

**Ian**: Te lo dije.

*Saca la pistola de la funda y va hacia la puerta.*
*Escucha.*
*Nada.*

**Cate** (*Se ríe nerviosamente.*)

**Ian**: Shh.

*Él escucha.*
*Nada.*

**Ian**: Probablemente es el negrata con el papeo. Abre.

**Cate** *abre la puerta.*
*No hay nadie fuera, solo una bandeja con sándwiches en el suelo.*
*Los mete dentro y los examina.*

**Cate**: Jamón. No me lo puedo creer.

**Ian:** (*Coge un sándwich y se lo come.)*

¿Champán?

**Cate** *(Niega con la cabeza.*)

**Ian**: ¿Tienes algo en contra del jamón?

**Cate**: Carne muerta. Sangre. No me puedo comer un animal.

**Ian**: Nadie iba a enterarse.

**Cate**: No, no puedo, de verdad no puedo, echaría la pota por toda la habitación.

**Ian**: Es solo cerdo.

**Cate**: Tengo hambre.

**Ian**: Come uno de estos.

**Cate**: NO PUEDO.

**Ian**: Te llevaré a un hindú.

Dios, ¿qué es esto? Queso.

**Cate** *sonríe de oreja a oreja.*
*Separa los sándwiches de queso de los de jamón, y come.*
**Ian** *la mira.*

**Ian**: No me gusta tu ropa.

**Cate** (*Se mira la ropa.*)

**Ian**: Pareces una bollera.

**Cate**: ¿Eso qué es?

**Ian**: No estás muy sexy, eso es todo.

**Cate**: Ah.

(*Sigue comiendo.*)

A mí tampoco me gusta tu ropa.

**Ian:** (*Se mira la ropa. Entonces se levanta, se la quita toda y queda de pie delante de ella, desnudo.*)

Chúpamela.

**Cate** *(Se le queda mirando. Luego estalla en carcajadas.*)

**Ian**: ¿No?

Vale.

¿Porque apesto?

**Cate** (*Se ríe todavía más.)*

**Ian** *intenta vestirse, pero lo hace torpemente por la vergüenza.*
*Recoge la ropa y se mete en el baño, donde se viste.*
**Cate** *come y ríe nerviosamente sobre los sándwiches.*
**Ian** *regresa, completamente vestido.*
*Coge su pistola, la descarga y la recarga.*

**Ian**: ¿Ya tienes trabajo?

**Cate**: No.

**Ian**: Sigues exprimiendo al contribuyente.

**Cate**: Mamá me da dinero.

**Ian**: ¿Cuándo vas a mantenerte sola?

**Cate**: He solicitado un trabajo en una empresa de publicidad.

**Ian:** *(Se ríe sinceramente.)*

Ninguna posibilidad.

**Cate**: ¿Por qué no?

**Ian:** (*Deja de reírse y la mira.)*

Cate. Eres boba. Nunca vas a conseguir trabajo.

**Cate**: No. No lo soy.

**Ian**: Ya veo.

**Cate**: Pa - para. Lo estás haciendo aposta.

**Ian**: ¿Haciendo qué?

**Cate**: C - confundirme.

**Ian**: No, solo estoy hablando, eres demasiado corta para entenderlo.

**Cate:** No lo soy, no lo soy.

> **Cate** *empieza a temblar.* **Ian** *se ríe.*
> **Cate** *se desmaya.*
> **Ian** *deja de reírse y se queda mirando su cuerpo inmóvil.*

**Ian:** ¿Cate?

> *(Le da la vuelta y le levanta los párpados. No sabe qué hacer. Coge un vaso de ginebra y le salpica un poco por la cara.)*

**Cate** (*Se sienta de golpe, con los ojos abiertos pero todavía inconsciente.*)

**Ian**: Me cago en Dios.

**Cate** (*Estalla en carcajadas, de forma antinatural, histérica, incontrolada.*)

**Ian**: Deja de joder con esto.

**Cate** (*Se desmaya de nuevo y se queda inmóvil.*)

> **Ian** *se queda mirando impotente.*
> *Pocos momentos después,* **Cate** *vuelve en sí como si estuviera despertándose por la mañana.*

**Ian**: ¿Qué coño ha sido eso?

**Cate**: Tengo que decírselo.

**Ian**: ¿Cate?

**Cate**: Ella está en peligro.

> *(Cierra los ojos y lentamente vuelve a la normalidad. Mira a* **Ian** *y sonríe.)*

**Ian**: ¿Ahora qué?

**Cate**: ¿Me he desmayado?

**Ian**: ¿Eso era de verdad?

**Cate**: Me pasa todo el rato.

**Ian**: ¿El qué, ataques?

**Cate**: Desde que volvió papá.

**Ian**: ¿Duele?

**Cate**: El médico dice que se me pasará con el tiempo.

**Ian**: ¿Cómo te encuentras?

**Cate** (*Sonríe.*)

**Ian**: Creía que estabas muerta.

**Cate**: Supongo que es lo que parece.

**Ian**: No vuelvas a hacerlo, me has dado un puto susto.

**Cate**: No sé muy bien qué pasa, simplemente me voy. Es como si estuviera fuera durante minutos o meses a veces, luego vuelvo justo donde estaba.

**Ian**: Es horrible.

**Cate**: No me fui lejos.

**Ian**: ¿Y si no te despertaras?

**Cate**: No lo sabría. Seguiría allí.

**Ian**: No lo aguanto.

*(Va al minibar, se sirve otro vaso grande de ginebra y enciende un cigarro.)*

**Cate**: ¿El qué?

**Ian**: La muerte. No existir.

**Cate**: Te quedas dormido y luego te despiertas.

**Ian**: ¿Cómo lo sabes?

**Cate**: ¿Por qué no dejas de fumar?

**Ian** *(Se ríe.)*

**Cate**: Deberías. Te pondrás enfermo.

**Ian**: Demasiado tarde para eso.

**Cate**: Siempre que pienso en ti es con un cigarro y una ginebra.

**Ian**: Bien.

**Cate**: Hace que te huela la ropa.

**Ian**: No te olvides de mi aliento.

**Cate**: Imagina cómo deben de estar tus pulmones.

**Ian**: No necesito imaginarlo. Lo he visto.

**Cate**: ¿Cuándo?

**Ian**: El año pasado. Cuando desperté, el cirujano vino con un trozo de cerdo podrido, apestaba. Mi pulmón.

**Cate**: ¿Te lo quitó?

**Ian**: El otro está igual ahora.

**Cate**: Pero te morirás.

**Ian**: Sí.

**Cate**: Por favor deja de fumar.

**Ian**: Da igual.

**Cate**: ¿No pueden hacer nada?

**Ian**: No. No es como lo de tu hermano, que si le cuidas estará bien.

**Cate**: Se mueren pronto.

**Ian**: Estoy jodido.

**Cate**: ¿No pueden hacerte un trasplante?

**Ian**: No seas boba. Se los dan a gente con una vida. Niños.

**Cate**: La gente se muere en accidentes todo el tiempo, tienen que tener alguno de sobra.

**Ian**: ¿Por qué? ¿Para qué? Mantenerme vivo para que muera de cirrosis a los tres meses.

**Cate**: Tú lo estás empeorando, lo aceleras.

**Ian**: Disfruto mientras puedo.

*(Aspira el cigarro profundamente y se bebe el resto de la ginebra sola.)*

Voy a avisar a ese negro, que nos suban más.

**Cate** (*Tiembla.*)

**Ian**: Me pregunto si el conguito entenderá español.

*Se da cuenta de la angustia de* **Cate** *y la abraza.*
*La besa.*
*Ella le aparta y se limpia la boca.*

**Cate**: No metas la lengua, no me gusta.

**Ian**: Lo siento.

*El teléfono suena muy fuerte.* **Ian** *se sobresalta, después contesta.*

**Ian**: ¿Hola?

**Cate**: ¿Quién es?

**Ian:** (*Tapa el auricular.*) Shh.

*(Al teléfono.) Lo tengo aquí.*
*(Coge su libreta de entre la pila de periódicos y dicta por teléfono.)*
*Un asesino en serie mató brutalmente a la turista británica Samantha Scrace, S - C - R - A - C - E, en un ritual de asesinato enfermizo coma, reveló ayer la policía punto y aparte. La joven de diecinueve años procedente de Leeds estaba entre las siete víctimas que se encontraron enterradas en idénticas tumbas triangulares en un bosque aislado de Nueva Zelanda punto y aparte. Cada una había sido apuñalada más de veinte veces y colocada bocabajo coma, con las manos atadas a la espalda punto y aparte. Mayúsculas, las cenizas halladas en el lugar revelaron que el maníaco se había quedado a hacerse la comida, fin de mayúsculas punto y aparte. Samantha coma, una guapa pelirroja con sueños de convertirse en modelo coma, estaba haciendo el viaje de su vida tras terminar la secundaria el año pasado punto. La desconsolada madre de Samantha dijo ayer comillas, rezamos para que la policía encuentre algo guión, cualquier cosa coma, pronto punto sigue la cita. Cuanto antes sea puesto en manos de la justicia este lunático mejor punto cierra comillas punto y aparte. El Ministerio de Asuntos Exteriores advirtió a los turistas en Nueva Zelanda que extremaran la*

*precaución punto. Un portavoz dijo comillas, el sentido común es la mejor medida punto cierra comillas, fin de la noticia.*
*(Escucha. Después se ríe.)*

Exacto.

(*Escucha.*)

Esa vez de nuevo, fui a verla. La zorra de Liverpool, se abrió de piernas. No. Olvídalo. Lloros y mentiras, no vale la pena.

*(Aprieta un botón del teléfono para conectar con el servicio de habitaciones.)*

Gilipollas.

**Cate:** ¿Cómo saben que estás aquí?

**Ian:** Se lo dije.

**Cate:** ¿Por qué?

**Ian:** Por si me necesitaban.

**Cate:** Tonto. Vinimos aquí para estar lejos de ellos.

**Ian:** Pensé que esto te gustaría. Un hotel bonito.

*(Al auricular.)*

Sube una botella de ginebra, chaval.

*(Cuelga el teléfono.)*

**Cate:** Antes íbamos a tu casa.

**Ian:** Eso era hace años. Has crecido.

**Cate** (*Sonríe.*)

**Ian:** Yo ya no estoy bien.

**Cate** (*Deja de sonreír.*)

**Ian** *la besa.*
*Ella le corresponde.*
*Él mete la mano debajo de su camiseta y la mueve hacia su pecho.*

*Con la otra mano se desabrocha los pantalones y empieza a masturbarse.*
*Comienza a quitarle la camiseta.*
*Ella le empuja.*

**Cate**: Ian, n - no.

**Ian**: ¿Qué?

**Cate**: No q - quiero hacer esto.

**Ian**: Sí quieres.

**Cate**: No.

**Ian**: ¿Por qué no? Estás nerviosa, eso es todo.

*(Empieza a besarla de nuevo.)*

**Cate**: T - t - t - t - t - t - te lo dije. Me gustas de verdad pero no p - p - p - p - puedo hacer esto.

**Ian:** (*Besándola.*) Shhh.

*(Empieza a desabrocharle los pantalones.)*
**Cate** *entra en pánico.*
*Empieza a temblar y a emitir sonidos de llanto desarticulado.*
**Ian** *se detiene, temeroso de provocar otro «ataque».*

**Ian**: Está bien, Cate, está bien. No tenemos por qué hacer nada.

*Acaricia su cara hasta que se calma.*
*Ella se chupa el pulgar.*
*Entonces.*

**Ian**: No ha sido muy justo.

**Cate**: ¿Qué?

**Ian**: Que me dejes colgado, quedo como un gilipollas.

**Cate**: M - m - me sentía -

**Ian**: No me compadezcas, Cate. No tienes que follarme porque me estoy muriendo, pero no me restriegues el coño por la cara y luego lo apartes porque saco la lengua.

**Cate:** I - I - Ian.

**Ian:** ¿Qué p - p - pasa?

**Cate:** T - t - te besé, eso es todo. M - m - me gustas.

**Ian:** No me la pongas dura si no vas a rematarlo. Duele.

**Cate:** Lo siento.

**Ian:** No se enciende y se apaga así. Si no me corro me duele la polla.

**Cate:** Ha sido sin querer.

**Ian:** Mierda. (*Parece tener un dolor considerable.*)

**Cate:** Lo siento. De verdad. No lo volveré a hacer.

**Ian**, *aparentemente dolorido todavía, le coge la mano y la aprieta contra su pene, con su mano encima de la de ella. Se masturba de este modo hasta que se corre con auténtico dolor. Suelta la mano de* **Cate** *y ella la retira.*

**Cate:** ¿Mejor?

**Ian** (*Asiente.*)

**Cate:** Lo siento.

**Ian:** No te preocupes. ¿Podemos hacer el amor esta noche?

**Cate:** No.

**Ian:** ¿Por qué no?

**Cate:** Ya no soy tu novia.

**Ian:** ¿Quieres volver a ser mi novia?

**Cate:** No puedo.

**Ian:** ¿Por qué no?

**Cate:** Le dije a Shaun que sería la suya.

**Ian:** ¿Te has acostado con él?

**Cate:** No.

**Ian**: Te acostaste conmigo antes. Eres más mía que suya.

**Cate**: No lo soy.

**Ian**: ¿Entonces qué ha sido eso de hacerme una paja?

**Cate**: Yo n - n - n - n -

**Ian**: Perdona. La presión, la presión. Te quiero, eso es todo.

**Cate**: Te portaste muy mal conmigo.

**Ian**: No.

**Cate**: Dejaste de llamarme, nunca dijiste por qué.

**Ian**: Era complicado, Cate.

**Cate**: ¿Porque no tengo trabajo?

**Ian**: No, cielo, no es eso.

**Cate**: ¿Por mi hermano?

**Ian**: No, no, Cate. Déjalo ya.

**Cate**: No es justo.

**Ian**: He dicho que lo dejes.

*(Alarga la mano para coger la pistola.)*
*Llaman a la puerta.*
**Ian** *se sobresalta, luego va a abrir.*

**Ian**: No voy a hacerte daño, simplemente déjalo estar. Y quédate callada. Solo será ese negraco a por algo.

**Cate**: Andrew.

**Ian**: ¿Para qué quieres saber el nombre de un conguito?

**Cate**: Me pareció simpático.

**Ian**: Detrás de un poco de carne negra, ¿eh? No te lo harás conmigo si te vas con un negrito.

**Cate**: Eres horrible.

**Ian**: Cate, mi amor, estoy tratando de cuidar de ti. Que no te hagan daño.

**Cate**: Tú me haces daño.

**Ian**: No, yo te quiero.

**Cate**: Dejaste de quererme.

**Ian**: Te he dicho que lo dejes. Ya.

*La besa apasionadamente, después va a la puerta. Cuando le da la espalda,* **Cate** *se limpia la boca.* **Ian** *abre la puerta. Afuera hay una botella de ginebra en una bandeja.*
**Ian** *la mete dentro y se queda de pie, incapaz de decidirse entre la ginebra y el champán.*

**Cate**: Tómate el champán, es mejor para ti.

**Ian**: No quiero que sea mejor para mí.

*(Se sirve una ginebra.)*

**Cate**: Te morirás más rápido.

**Ian**: Gracias. ¿No te asusta?

**Cate**: ¿El qué?

**Ian**: La muerte.

**Cate**: ¿La de quién?

**Ian**: La tuya.

**Cate**: Solo por mamá. Se pondría triste si me muriera. Y mi hermano.

**Ian**: Eres joven. Cuando tenía tu edad -

Ahora.

**Cate**: ¿Tendrás que ir al hospital?

**Ian**: No pueden hacer nada.

**Cate**: ¿Lo sabe Stella?

**Ian**: ¿Para qué iba a querer decírselo?

**Cate:** Estuvisteis casados.

**Ian:** ¿Y?

**Cate:** Ella querría saberlo.

**Ian:** Y poder montar una fiesta en el aquelarre.

**Cate:** Ella no haría eso. ¿Y Mathew?

**Ian:** ¿Qué pasa con Mathew?

**Cate:** ¿Se lo has dicho?

**Ian:** Le mandaré una invitación para el funeral.

**Cate:** Se disgustará.

**Ian:** Me odia.

**Cate:** No te odia.

**Ian:** Sí joder.

**Cate:** ¿Tú estás disgustado?

**Ian:** Sí. Su madre es una tortillera. ¿No soy preferible?

**Cate:** Quizás ella es buena persona.

**Ian:** No lleva pistola.

**Cate:** Supongo que es eso.

**Ian:** Quise a Stella hasta que se volvió una bruja y se largó con una bollera, y te quiero a ti, aunque tienes todo el potencial.

**Cate:** ¿Para qué?

**Ian:** Chupar rajas.

**Cate** (*Emite un sonido inconexo.*)

**Ian:** ¿Alguna vez has follado con una mujer?

**Cate:** No.

**Ian:** ¿Te gustaría?

**Cate:** No creo. ¿Y tú? Con un hombre.

**Ian:** ¿Piensas que soy un comepollas? ¿Tú me has visto? (*Señala ligeramente a su entrepierna.)*¿Cómo puedes pensar eso?

**Cate:** No lo pienso. Preguntaba. Tú me has preguntado.

**Ian:** Tú te vistes como una tortillera. Yo no me visto como un comepollas.

**Cate:** ¿Cómo se visten?

**Ian:** Hitler se equivocó con los judíos que han hecho daño a los maricones debería haber ido a por esa escoria ellos y los negros y los putos hinchas de fútbol haber mandado un bombardero a Elland Road y acabar con todos.

*(Se sirve champán y brinda por su idea.)*

**Cate:** Me gusta el fútbol.

**Ian:** ¿Por qué?

**Cate:** Es bueno.

**Ian:** ¿Y cuándo fue la última vez que fuiste a un partido de fútbol?

**Cate:** El sábado. El United ganó al Liverpool 2-0.

**Ian:** ¿No te dieron un navajazo?

**Cate:** ¿Por qué?

**Ian:** De eso va el fútbol. No de filigranas y marcar goles. Es tribalismo.

**Cate:** A mí me gusta.

**Ian:** Ya. Está a tu nivel.

**Cate:** Voy a Elland Road a veces. ¿Me pondrías una bomba?

**Ian:** ¿Para qué haces una pregunta como esa?

**Cate:** ¿Lo harías?

**Ian:** No seas corta.

**Cate:** ¿Pero lo harías?

**Ian:** No tengo un bombardero.

**Cate:** Dispararme, entonces. ¿Podrías hacer eso?

**Ian:** Cate.

**Cate:** ¿Te parece difícil dispararle a alguien?

**Ian:** Fácil como cagar sangre.

**Cate:** ¿Podrías dispararme?

**Ian:** Podrías dispararme deja de preguntar eso podrías dispararme podrías tú dispararme.

**Cate:** No creo.

**Ian:** Si te hiciera daño.

**Cate:** No creo que lo hicieras.

**Ian:** Pero si lo hiciera.

**Cate:** No, tú eres tierno.

**Ian:** Con la gente que quiero.

*(La mira fijamente, considerando si tirarle los tejos.)*

**Cate** (*Le sonríe, amistosamente.)*

**Ian:** ¿Cuál es ese trabajo, entonces?

**Cate:** Asistente personal.

**Ian:** ¿De quién?

**Cate:** No lo sé.

**Ian:** ¿A quién dirigiste la carta?

**Cate:** Señor o señora.

**Ian:** Tienes que saber a quién estás escribiendo.

**Cate**: No lo ponía.

**Ian**: ¿Cuánto?

**Cate**: ¿Qué?

**Ian**: Dinero. Cuánto te pagan.

**Cate**: Mamá dijo que era mucho. Me da igual mientras pueda salir de vez en cuando.

**Ian**: No desprecies el dinero. Lo has tenido fácil.

**Cate**: Yo no tengo dinero.

**Ian**: No y tampoco tienes hijos que mantener.

**Cate**: Todavía no.

**Ian**: Ni lo pienses siquiera. Quién querría tener críos. Tienes críos, crecen, te odian y mueres.

**Cate**: Yo no odio a mamá.

**Ian**: Todavía la necesitas.

**Cate**: Tú crees que soy boba. No soy boba.

**Ian**: Me preocupo.

**Cate**: Puedo cuidarme sola.

**Ian**: Como yo.

**Cate**: No.

**Ian**: Me odias, ¿no?

**Cate**: No deberías llevar esa pistola.

**Ian**: Puedo necesitarla.

**Cate**: ¿Para qué?

**Ian** (*Bebe.*)

**Cate**: No puedo imaginármelo.

**Ian**: ¿El qué?

**Cate**: A ti. Disparándole a alguien. Tú no matarías ni a una mosca.

**Ian** (*Bebe.*)

**Cate**: ¿Le has disparado alguna vez a alguien?

**Ian**: A tu cerebro.

**Cate**: ¿Pero lo has hecho?

**Ian**: Déjalo ya, Cate.

*Ella capta la advertencia.*
**Ian** *la besa y se enciende un cigarro.*

**Ian**: Cuando estoy contigo no puedo pensar en nada más. Me transportas a otro lugar.

**Cate**: Es como cuando yo tengo un ataque.

**Ian**: Solamente tú.

**Cate**: El mundo no existe, no así.

Parece el mismo pero -

El tiempo se hace más lento.

Un sueño en el que quedo atrapada, no puedo hacer nada.

Una vez -

**Ian**: Hazme el amor.

**Cate**: Borra todo lo demás.

Una vez -

**Ian**: Te voy a hacer el amor.

**Cate**: Es como cuando me toco.

**Ian** *se avergüenza.*

**Cate**: Justo antes me pregunto cómo será, y justo después ya estoy pensando en

el siguiente, pero mientras está pasando es placentero, no pienso en nada más.

**Ian**: Como el primer cigarrillo del día.

**Cate**: Pero eso es malo para ti.

**Ian**: Deja de hablar de eso ahora, no sabes nada.

**Cate**: No necesito saberlo.

**Ian**: No sabes nada. Por eso te quiero, quiero hacerte el amor.

**Cate**: Pero no puedes.

**Ian**: ¿Por qué no?

**Cate**: Yo no quiero.

**Ian**: ¿Para qué has venido aquí?

**Cate**: Sonabas infeliz.

**Ian**: Hazme feliz.

**Cate**: No puedo.

**Ian**: Por favor.

**Cate**: No.

**Ian**: ¿Por qué no?

**Cate**: No puedo.

**Ian**: Sí puedes.

**Cate**: ¿Cómo?

**Ian**: Ya lo sabes.

**Cate**: No.

**Ian**: Por favor.

**Cate**: No.

**Ian**: Te quiero.

**Cate**: Yo no te quiero.

**Ian:** (*Se da la vuelta. Ve el ramo de flores y lo coge.*)

Son para ti.

*Oscuro.*

*Sonido de lluvia de primavera.*

## Escena dos

*El mismo lugar.*
*A la mañana siguiente muy temprano.*
*Claro y soleado - va a ser un día muy caluroso.*
*El ramo de flores está ahora destrozado y esparcido por la habitación.*
**Cate** *todavía duerme.*
**Ian** *está despierto, echando un vistazo a los periódicos.*
**Ian** *va al minibar. Está vacío. Encuentra la botella de ginebra bajo la cama y se sirve en un vaso la mitad de lo que queda.*
*Se queda mirando por la ventana a la calle.*
*Bebe el primer sorbo y el dolor le sobrecoge.*
*Espera a que pase pero no lo hace. Empeora.*
**Ian** *se agarra el costado - el dolor se vuelve extremo.*
*Empieza a toser y experimenta un dolor intenso en el pecho, cada tos le desgarra el pulmón.*
**Cate** *se despierta y mira a* **Ian**.
**Ian** *cae sobre las rodillas, deja el vaso cuidadosamente, y se rinde al dolor.*
*Parece realmente que se está muriendo.*
*El ataque le afecta al corazón, hígado y riñones y emite sonidos involuntarios de dolor.*
*Justo en el momento en el que parece que no podrá sobrevivir a esto, empieza a mitigarse.*
*Muy lentamente, el dolor va remitiendo hasta que desaparece del todo.*
**Ian** *está desmoronado en el suelo.*
*Levanta la vista y ve a* **Cate** *mirándole.*

**Cate**: Cabrón.

**Ian:** (*Se levanta despacio, coge el vaso y bebe. Se enciende el primer cigarrillo*

*del día.*)

Voy a darme una ducha.

**Cate:** Son solo las seis.

**Ian:** ¿Quieres una?

**Cate:** No contigo.

**Ian:** Como quieras. ¿Un cigarro?

**Cate** *(Hace un sonido de asco.)*

*Se quedan en silencio.*
**Ian** *está de pie, fumando y bebiendo ginebra sola.*
*Cuando está lo bastante atontado, va y viene del baño a la habitación, desvistiéndose y recogiendo las toallas tiradas.*
*Se detiene con la toalla alrededor de la cintura, pistola en mano, y mira a* **Cate.**
*Ella le está mirando fijamente con odio.*

**Ian:** No te preocupes, pronto estaré muerto.

*(Lanza la pistola a la cama.)*

Dispara.

**Cate** *no se mueve.*
**Ian** *espera, después suelta una risita y se va al baño.*
*Oímos correr el agua.*
**Cate** *mira la pistola fijamente.*
*Se levanta muy despacio y se viste.*
*Hace su maleta.*
*Coge la chaqueta de cuero de* **Ian** *y la huele.*
*Arranca las mangas por las costuras.*
*Coge la pistola y la examina.*
*Oímos a* **Ian** *toser en el baño.*
**Cate** *baja la pistola y él entra.*
*Se viste.*
*Mira la pistola.*

**Ian:** ¿No?

*(Se ríe entredientes, descarga y carga la pistola y la mete en la funda.)*

Somos uno, ¿sí?

**Cate** *(Cara de desprecio.)*

**Ian**: Somos uno. ¿Bajas a desayunar? Está pagado.

**Cate**: Me atragantaría.

**Ian**: Estamos un poquito sarcásticas esta mañana, ¿no?

*Coge su chaqueta y mete el brazo por uno de los agujeros. Se queda mirando el destrozo, y luego mira a* **Cate**.
*Una pequeña pausa, luego ella va a por él, dándole manotadas en la cabeza fuerte y rápido.*
*Él la derriba sobre la cama, ella todavía dando patadas, puñetazos y mordiscos.*
*Ella saca la pistola de la funda y le apunta a la entrepierna.*
*Él retrocede rápidamente.*

**Ian**: Cuidado, cuidado, eso es una pistola cargada.

**Cate**: Yo n - n - n - n - n - n - n - n - n -

**Ian**: Catie, vamos.

**Cate**: n - n - n - n - n - n - n - n - n - n -

**Ian**: Tú no quieres que ocurra un accidente. Piensa en tu madre. Y en tu hermano. ¿Qué pensarían?

**Cate**: Yo n - n - n - n - n - n - n - n - n - n - n - n - n -

**Cate** *tiembla y empieza a costarle respirar.*
*Se desmaya.*
**Ian** *va hacia ella, coge la pistola y vuelve a ponerla en su funda.*
*Luego la tumba boca arriba en la cama.*
*Le pone la pistola en la cabeza, se coloca entre sus piernas, y simula el acto sexual.*
*En el momento en que se corre,* **Cate** *se incorpora de golpe con un grito.*
**Ian** *se aparta sin saber qué hacer, apuntándola con la pistola desde atrás.*
*Ella ríe histéricamente, como antes, pero no para.*
*Ríe, ríe y ríe hasta que ya no se ríe más, llora a lágrima viva.*
*Se desmaya de nuevo y se queda inmóvil.*

**Ian**: ¿Cate? ¿Catie?

**Ian** *aparta la pistola.*
*La besa y ella vuelve en sí.*
*Se queda mirándole.*

**Ian**: ¿Has vuelto?

**Cate**: Mentiroso.

**Ian** *no sabe si eso significa que sí o que no, así que simplemente espera.*
**Cate** *cierra los ojos unos segundos, y luego los abre.*

**Ian**: ¿Cate?

**Cate**: Quiero irme a casa ahora.

**Ian**: No son ni las siete. No habrá trenes.

**Cate**: Esperaré en la estación.

**Ian**: Está lloviendo.

**Cate**: No.

**Ian**: Quiero que te quedes aquí. Hasta después del desayuno al menos.

**Cate**: No.

**Ian**: Cate. Después del desayuno.

**Cate**: No.

**Ian:** *(Cierra la puerta con llave y se guarda la llave en el bolsillo.)*

Te quiero.

**Cate**: No quiero quedarme.

**Ian**: Por favor.

**Cate**: No quiero.

**Ian**: Haces que me sienta seguro.

**Cate**: No hay nada de qué asustarse.

**Ian**: Voy a pedir el desayuno.

**Cate:** No tengo hambre.

**Ian** *(Se enciende un cigarrillo.)*

**Cate:** ¿Cómo puedes fumar con el estómago vacío?

**Ian:** No está vacío. Tiene ginebra.

**Cate:** ¿Por qué no puedo irme a casa?

**Ian:** (*Piensa.*)

Es demasiado peligroso.

*Fuera, un coche petardea - hay un estallido enorme.*
**Ian** *se tira al suelo.*

**Cate:** (*Se ríe.*)

Solo es un coche.

**Ian:** Tú. Eres jodidamente corta.

**Cate:** No lo soy. Te asustas de las cosas cuando no hay nada de qué asustarse. ¿Qué tiene de corto no asustarse de los coches?

**Ian:** No me asustan los coches. Me asusta morir.

**Cate:** No te va a matar un coche. No desde ahí fuera. No a menos que te tires delante.

*(Le besa.)*

¿Qué te asusta?

**Ian:** Creí que era una pistola.

**Cate:** (*Le besa el cuello.*)

¿Quién iba a tener una pistola?

**Ian:** Yo.

**Cate:** *(Le desabrocha la camisa.)*

Tú estás aquí.

**Ian**: Alguien como yo.

**Cate:** (*Le besa el pecho*).

¿Por qué iban a dispararte?

**Ian**: Venganza.

**Cate** (*Desliza las manos por su espalda.*)

**Ian**: Por cosas que he hecho.

**Cate:** (*Le masajea el cuello.*)

Cuéntame.

**Ian**: Me pincharon el teléfono.

**Cate** (*Le besa detrás del cuello.*)

**Ian**: Hablo con gente y sé que me están escuchando. Siento haber dejado de llamarte pero -

**Cate** (*Le pasa las manos por el estómago y le besa entre los omóplatos.*)

**Ian**: Me enfadé cuando dijiste que me querías, hablando suave por teléfono, esa gente escuchándolo.

**Cate:** *(Le besa la espalda.)*

Cuéntame.

**Ian**: Se meten antes de que te des cuenta.

**Cate** (*Le lame la espalda.)*

**Ian**: Firmé un contrato bajo la Ley de Secretos Oficiales, no debería estar contándote esto.

**Cate** (*Le clava las uñas y le araña la espalda.*)

**Ian**: No quiero meterte en líos.

**Cate** (*Le muerde la espalda.)*

**Ian**: Creo que intentan matarme. Cumplí con mi cometido.

**Cate** (*Le empuja hacia atrás.)*

**Ian**: Hice los trabajos que pidieron. Porque amo este país.

**Cate** (*Le chupa los pezones.)*

**Ian**: En mi puesto, escuchaba conversaciones y asentía con la cabeza.

**Cate** (*Le desabrocha los pantalones.*)

**Ian**: Trabajos de conductor. Recogiendo gente, deshaciéndome de los cuerpos, todo.

**Cate** *(Empieza a hacerle sexo oral a* **Ian**.*)*

**Ian**: Dijeron que eras peligrosa.

Así que paré.

No quería que estuvieras en peligro.

Pero

Tenía que volver a llamarte

Echaba de menos

Esto

Ahora

Hago

Trabajos de verdad

Soy

Un

Asesino

*En la palabra «asesino» se corre.*
*En cuanto* **Cate** *escucha la palabra le muerde el pene tan fuerte como puede.*
*El grito de placer de* **Ian** *se vuelve un alarido de dolor.*
*Trata de soltarse pero* **Cate** *lo agarra con los dientes.*
*La golpea y ella lo suelta.*

**Ian** *está lleno de dolor, incapaz de hablar.*
**Cate** *escupe frenéticamente, tratando de sacar todo rastro de él de su boca.*
*Va al baño y la oímos lavarse los dientes.*
**Ian** *se examina. Todavía está de una pieza.*
**Cate** *vuelve.*

**Cate:** Deberías renunciar.

**Ian:** No funciona así.

**Cate:** ¿Vendrán aquí?

**Ian:** No lo sé.

**Cate** (*Empieza a entrarle pánico.)*

**Ian:** No empieces con eso otra vez.

**Cate:** No p - p - p - p - p -

**Ian:** Cate, yo mismo te pegaré un tiro si no paras. Te lo he contado porque te quiero, no para asustarte.

**Cate:** No me quieres.

**Ian:** No me lo discutas. ¿Y tú me quieres a mí?

**Cate:** Ya no.

**Ian:** Anoche me querías.

**Cate:** No quería hacerlo.

**Ian:** Pensaba que te gustaba.

**Cate:** No.

**Ian:** Hiciste bastante ruido.

**Cate:** Hacía daño.

**Ian:** A Estela se lo comía todo el tiempo, no le hacía daño.

**Cate:** Me mordiste. Aún sangra.

**Ian:** ¿Todo esto es por eso?

**Cate:** Eres cruel.

**Ian:** No seas boba.

**Cate:** Deja de llamarme eso.

**Ian:** Te acuestas con alguien haciendo manitas y besándole me haces una paja luego me dices que no podemos follar te metes en la cama pero no quieres que te toque ¿qué pasa contigo retrasada?

**Cate:** Yo no soy eso. Eres cruel. Yo no le dispararía a nadie.

**Ian:** Me apuntaste.

**Cate:** No dispararía.

**Ian:** Es mi trabajo. Amo este país. No lo voy a ver destrozado por esa chusma.

**Cate:** Matar está mal.

**Ian:** Poner bombas y matar a niñitos pequeños, eso está mal. Eso es lo que hacen. Niños como tu hermano.

**Cate:** Está mal.

**Ian:** Sí, lo está.

**Cate:** No. Tú. Que hagas eso.

**Ian:** ¿Cuándo vas a crecer?

**Cate:** No creo en el asesinato.

**Ian:** Aprenderás.

**Cate:** No, no aprenderé.

**Ian:** No puedes estar siempre aguantándolo reculando dejando que crean que tienen derecho poniendo la otra mejilla MIERDA algunas cosas merecen más que eso hay que protegerlas de la mierda.

**Cate:** Antes te quería.

**Ian:** ¿Qué ha cambiado?

**Cate:** Tú.

**Ian**: No. Ahora ves cómo soy. Eso es todo.

**Cate**: Eres una pesadilla.

*Tiembla.*
**Ian** *la mira un rato, después la abraza.*
*Ella sigue temblando así que la abraza fuerte para que deje de hacerlo.*

**Cate**: Eso duele.

**Ian**: Perdona.

*La abraza menos fuerte.*
*Le da un ataque de tos.*
*Escupe en su pañuelo y espera a que remita el dolor.*
*Luego se enciende un cigarro.*

**Ian**: ¿Cómo te encuentras?

**Cate**: Me duele.

**Ian** (*Asiente.*)

**Cate**: Por todas partes.

Apesto a ti.

**Ian**: ¿Quieres un baño?

**Cate** *empieza a toser y a tener arcadas.*
*Se mete los dedos en la garganta y se saca un pelo.*
*Lo sostiene en alto y mira con asco a* **Ian**. *Escupe.*
**Ian** *va al baño y abre uno de los grifos de la bañera.*
**Cate** *se queda mirando por la ventana.*
**Ian** *regresa.*

**Cate**: Parece como si hubiera guerra.

**Ian** (*No mira.*)

Se está convirtiendo en Negrolandia.

¿Vas a volver a venir a Leeds?

**Cate**: El veintiséis.

**Ian**: ¿Vendrás a verme?

**Cate**: Voy al fútbol.

*Ella va al baño.*
**Ian** *coge el teléfono.*

**Ian**: Dos desayunos ingleses, chaval.

*Se acaba lo que queda de ginebra.*
**Cate** *vuelve.*

**Cate**: No puedo mear. Es solo sangre.

**Ian**: Bebe mucha agua.

**Cate**: Ni cagar. Me duele.

**Ian**: Se curará.

*Llaman a la puerta. Los dos se sobresaltan.*

**Cate**: NO CONTESTES NO CONTESTES NO CONTESTES.

*Ella salta a la cama y esconde la cabeza bajo la almohada.*

**Ian**: Cate, cállate.

*Él aparta la almohada y le pone la pistola en la cabeza.*

**Cate**: Hazlo. Venga, dispárame. No puede ser peor que lo que ya has hecho. Dispárame si quieres, luego la vuelves hacia ti y le haces un favor al mundo.

**Ian** (*La mira fijamente.*)

**Cate**: No te tengo miedo, Ian. Venga.

**Ian** (*Se aparta de ella.*)

**Cate** (*Se ríe.)*

**Ian**: Abre la puerta y chúpale la polla a ese hijo de puta.

**Cate** *intenta abrir la puerta. Está cerrada con llave.*
**Ian** *le tira la llave.*
*Ella abre la puerta.*

*Los desayunos están fuera en una bandeja. Los lleva adentro.*
**Ian** *cierra con llave.*
**Cate** *se queda mirando la comida.*

**Cate:** Salchichas. Beicon.

**Ian:** Lo siento. Se me olvidó. Te cambio la carne por el tomate y el champiñón. Y la tostada.

**Cate** *(Empieza a tener arcadas.)*

El olor.

**Ian** *coge una salchicha del plato, se la mete en la boca y se queda con una loncha de beicon en la mano. Pone la bandeja debajo de la cama tapada con una toalla.*

**Ian:** ¿Te quedas otro día?

**Cate:** Voy a darme un baño y me voy a casa.

*Coge su bolsa y se mete en el baño cerrando la puerta.*
*Oímos cómo abre el otro grifo de la bañera.*
*Se oyen dos golpes fuertes en la puerta exterior.*
**Ian** *saca su pistola, va a la puerta y escucha.*
*Intentan abrir la puerta desde fuera. Está cerrada.*
*Suenan otros dos golpes fuertes.*

**Ian:** ¿Quién es?

*Silencio.*
*Luego otros dos golpes fuertes.*

**Ian:** ¿Quién es?

*Silencio.*
*Luego otros dos golpes.*
**Ian** *mira la puerta.*
*Luego da dos golpes.*
*Silencio.*
*Luego suenan dos golpes más desde fuera.*
**Ian** *piensa.*
*Luego da tres golpes.*
*Silencio.*
*Dan tres golpes fuera.*

**Ian** *da un golpe.*
*Un golpe fuera.*
**Ian** *da dos golpes.*
*Dos golpes.*
**Ian** *vuelve a poner el revólver en la funda y quita la llave a la puerta.*

**Ian:** (*En voz baja.*) Habla en cristiano negro de los cojones.

*Abre la puerta.*
*Afuera hay un* **Soldado** *con un rifle de francotirador.*
**Ian** *intenta cerrar la puerta y sacar su revólver.*
*El* **Soldado** *abre la puerta de un empujón y le quita la pistola a* **Ian** *con facilidad.*
*Los dos se quedan de pie, ambos sorprendidos, mirándose uno a otro. Finalmente.*

**Soldado:** ¿Qué es eso?

**Ian** *baja la vista y se da cuenta de que aún tiene una loncha de beicon en la mano.*

**Ian:** Cerdo.

*El* **Soldado** *extiende la mano.*
**Ian** *le da el beicon y él se lo come rápidamente, corteza y todo.*
*El* **Soldado** *se limpia la boca.*

**Soldado:** ¿Tienes más?

**Ian:** No.

**Soldado:** ¿Tienes más?

**Ian:** Yo -

No.

**Soldado:** ¿Tienes más?

**Ian** (*Señala la bandeja bajo la cama.*)

*El* **Soldado** *se agacha despacio, sin apartar la vista ni su rifle de* **Ian** *en ningún momento, y saca la bandeja de debajo de la cama.*
*Se incorpora y echa una ojeada a la comida.*

**Soldado:** Dos.

**Ian**: Tenía hambre.

**Soldado**: Imagino.

*El* **Soldado** *se sienta en el borde de la cama y devora rápidamente los dos desayunos.*
*Suspira con alivio y eructa.*
*Indica con la cabeza el baño.*

**Soldado**: ¿Ella está dentro?

**Ian**: ¿Quién?

**Soldado**: Puedo oler a sexo.

*(Empieza a registrar la habitación.)*

¿Eres periodista?

**Ian**: Yo -

**Soldado**: Pasaporte.

**Ian**: ¿Para qué?

**Soldado** (*Le mira.*)

**Ian**: En la chaqueta.

*El* **Soldado** *registra una cómoda.*
*Encuentra un par de bragas de* **Cate** *y las levanta.*

**Soldado**: ¿De ella?

**Ian** (*No contesta.*)

**Soldado**: O tuyas.

(*Cierra los ojos y se las frota suavemente por la cara, oliendo con placer.)*

¿Cómo es?

**Ian** (*No contesta.*)

**Soldado**: ¿Es dulce?

¿Es -?

**Ian** (*No contesta.)*

*El* **Soldado** *se guarda las bragas de* **Cate** *en el bolsillo y va hacia el baño.*
*Llama a la puerta. No hay respuesta.*
*Intenta abrir la puerta. Está cerrada.*
*La fuerza y entra.*
**Ian** *espera, aterrado.*
*Oímos cerrar los grifos de la bañera.*
**Ian** *mira por la ventana.*

**Ian**: Santo Dios.

*El* **Soldado** *vuelve.*

**Soldado**: Marchó. Se arriesga. Hay un montón de Soldados bien cabrones ahí fuera.

**Ian** *mira dentro del baño.* **Cate** *no está ahí.*
*El* **Soldado** *mira en los bolsillos de la chaqueta de* **Ian** *y saca sus llaves, cartera y pasaporte.*

**Soldado:** *(Mira la acreditación de prensa de* **Ian**.*)*

Ian Jones.

Periodista.

**Ian**: Oi.

**Soldado**: Oi.

*Se miran fijamente.*

**Ian**: Si has venido a matarme -

**Soldado** (*Se acerca a tocar la cara de* **Ian** *pero se detiene sin llegar al contacto.)*

**Ian**: ¿Te estás quedando conmigo?

**Soldado**: ¿Yo?

(*Sonríe.*)

Ahora es nuestra ciudad.

*(Se pone de pie en la cama y orina sobre las almohadas.)*

**Ian** *está asqueado.*
*Hay una luz cegadora, después una enorme explosión.*
*Oscuro.*
*El sonido de lluvia de verano.*

## Escena tres

*El hotel ha sido devastado por una bomba de mortero.*
*Hay un gran agujero en una de las paredes y todo está cubierto del polvo que sigue cayendo.*
*El* **Soldado** *está inconsciente, con el rifle aún en la mano.*
*Se le ha caído la pistola de* **Ian** *que se encuentra entre ambos.*
**Ian** *está tendido muy quieto, con los ojos abiertos.*

**Ian**: ¿Mamá?

*Silencio.*
*El* **Soldado** *se despierta y vuelve sus ojos y su rifle hacia* **Ian** *con el menor movimiento posible.*
*Instintivamente, con la mano libre recorre su cuerpo y sus extremidades para comprobar que todavía está de una pieza. Lo está.*

**Soldado**: La bebida.

**Ian** *mira a su alrededor. Junto a él hay tirada una botella de ginebra con el tapón quitado.*
*La pone al trasluz.*

**Ian**: Vacía.

**Soldado** (*Coge la botella y se bebe el último sorbo.)*

**Ian:** (*Suelta una risita.)*

Peor que yo.

*El* **Soldado** *alza la botella y la agita sobre su boca, pillando cualquier gota que queda.*
**Ian** *encuentra sus cigarrillos en el bolsillo de la camisa y se enciende uno.*

**Soldado**: Danos un piti.

**Ian**: ¿Por qué?

**Soldado**: Porque yo tengo una pistola y tú no.

**Ian** *considera la lógica.*
*Luego saca un único cigarrillo del paquete y se lo lanza al* **Soldado**.
*El* **Soldado** *lo coge y se lo pone en la boca.*
*Mira a* **Ian**, *esperando que le dé fuego.*
**Ian** *le tiende su cigarro.*
*El* **Soldado** *se inclina hacia delante, acercando el extremo de su cigarro al que está encendido, los ojos siempre fijos en* **Ian**.
*Fuma.*

**Soldado**: Nunca había conocido a un inglés con pistola, la mayoría no sabe lo que es una pistola. ¿Eres un soldado?

**Ian**: Algo así.

**Soldado**: ¿De qué bando?, si es que te acuerdas.

**Ian**: No sé cuáles son los bandos aquí.

No sé dónde…

(*Va apagándose confuso, y mira al* **Soldado**.)

Creo que igual estoy borracho.

**Soldado**: No. Es real.

(*Coge el revólver y lo inspecciona.)*

¿Has venido a luchar por nosotros?

**Ian**: No, yo -

**Soldado**: No, por supuesto que no. Inglés.

**Ian**: Soy galés.

**Soldado**: Suena inglés, el jodido acento.

**Ian**: Vivo allí.

**Soldado**: ¿Extranjero?

**Ian**: Inglés y galés es lo mismo. Británico. No soy una importación.

**Soldado**: ¿Qué coño es galés?, nunca lo he oído.

**Ian**: Dan la impresión Dios sabe dónde tienen sus hijos y los llaman ingleses no son ingleses nacer en Inglaterra no te hace inglés.

**Soldado**: ¿Galés como en Gales?

**Ian**: Es una actitud.

*(Se da la vuelta.)*

Mira cómo está mi puta chaqueta. La muy puta.

**Soldado**: Tu novia hizo eso, estaba enfadada ¿no?

**Ian**: No es mi novia.

**Soldado**: ¿Qué entonces?

**Ian**: Métete en tus putos asuntos.

**Soldado**: No llevas mucho aquí ¿verdad?

**Ian**: ¿Y?

**Soldado**: Aprende modales, Ian.

**Ian**: No me llames eso.

**Soldado**: ¿Cómo debo llamarte?

**Ian**: Nada.

*Silencio.*
*El* **Soldado** *mira a* **Ian** *durante largo tiempo, sin decir nada.*
**Ian** *se siente incómodo.*
*Finalmente.*

**Ian**: ¿Qué?

**Soldado**: Nada.

*Silencio.*
**Ian** *vuelve a sentirse molesto.*

**Ian**: Mi nombre es Ian.

**Soldado**: Me

Muero

Por Hacer el amor

Ian.

**Ian** (*Le mira.)*

**Soldado**: ¿Tienes novia?

**Ian** (*No contesta.*)

**Soldado**: Yo sí.

Col.

Guapa de cojones.

**Ian**: Cate -

**Soldado**: Cierro los ojos y pienso en

ella.

Ella está -

Ella está -

Ella está -

Ella está -

Ella está -

Ella está -

Ella está -

¿Cuándo ha sido la última vez que tú - ?

**Ian** (*Le mira.*)

**Soldado**: ¿Cuándo? Sé que ha sido hace poco, lo huelo, acuérdate.

**Ian**: Anoche creo.

**Soldado**: ¿Fue bueno?

**Ian**: No sé. Estaba borracho. Probablemente no.

**Soldado**: Tres de nosotros -

**Ian**: No me lo cuentes.

**Soldado**: Fuimos a una casa justo en las afueras de la ciudad. Todos se habían marchado. Menos un niño pequeño que se escondía en una esquina. Uno de los otros lo sacó fuera. Lo tumbó en el suelo y le disparó en las piernas. Oí llantos en el sótano. Bajé. Tres hombres y cuatro mujeres. Llamé a los otros. Sujetaron a los hombres mientras me follaba a las mujeres. La más joven tenía doce años. No lloraba, solo estaba ahí. La volteé y -

Entonces lloró. Hice que me limpiara con la lengua. Cerré los ojos y pensé en -

Disparé a su padre en la boca. Los hermanos gritaron. Los colgué del techo por los testículos.

**Ian**: Encantador.

**Soldado**: ¿Nunca has hecho eso?

**Ian**: No.

**Soldado**: ¿Seguro?

**Ian**: No me olvidaría.

**Soldado**: Lo harías.

**Ian**: No sería capaz dormir.

**Soldado**: ¿Qué me dices de tu mujer?

**Ian**: Estoy divorciado.

**Soldado**: ¿Nunca la-

**Ian**: No.

**Soldado**: ¿Y qué me dices de esa chica que se encerró en el baño?

**Ian** (*No contesta.*)

**Soldado**: Ah.

**Ian**: Tú hiciste cuatro de un golpe, yo solo lo he hecho una vez.

**Soldado**: ¿La mataste?

**Ian** (*Hace un movimiento para alcanzar su pistola.*)

**Soldado**: No, o tendré que dispararte. Entonces estaría muy solo.

**Ian**: Claro que no la he matado.

**Soldado**: ¿Por qué no? No parece que te guste mucho.

**Ian**: Sí me gusta.

Es… una mujer.

**Soldado**: ¿Y?

**Ian**: Nunca he -

No es-

**Soldado**: ¿Qué?

**Ian** (*No responde.*)

**Soldado**: Pensaba que eras un soldado.

**Ian**: No de ese tipo.

**Soldado**: No de ese tipo, todos son de ese tipo.

**Ian**: Mi trabajo -

**Soldado**: Hasta yo. Tengo que serlo.

Mi chica -

No voy a volver con ella. Cuando regrese.

Está muerta, ¿sabes? Un jodido soldado hijo de puta, él -

*Se detiene.*

*Silencio.*

**Ian**: Lo siento.

**Soldado**: ¿Por qué?

**Ian**: Es terrible.

**Soldado**: ¿El qué?

**Ian**: Perder a alguien, a una mujer, así.

**Soldado**: Lo entiendes, ¿no?

**Ian**: Yo -

**Soldado**: ¿Así cómo?

**Ian**: Como -

Dijiste -

Un Soldado -

**Soldado**: Tú eres un soldado.

**Ian**: Yo no he -

**Soldado**: ¿Y si te lo ordenaran?

**Ian**: No puedo imaginármelo.

**Soldado**: Imagínatelo.

**Ian** (*Se lo imagina.)*

**Soldado**: En cumplimiento del deber.

Por tu país.

Gales.

**Ian** (*Se lo imagina con más fuerza.*)

**Soldado**: Chusma extranjera.

**Ian** (*Se lo imagina con más fuerza. Parece descompuesto.*)

**Soldado**: ¿Lo harías?

**Ian** (*Asiente.*)

**Soldado**: ¿Cómo?

**Ian**: Rápido. En la nuca. Bam.

**Soldado**: Eso es todo.

**Ian**: Suficiente.

**Soldado**: ¿Eso crees?

**Ian**: Sí.

**Soldado**: Nunca has matado a nadie.

**Ian**: Joder que sí.

**Soldado**: No.

**Ian**: Joder no me -

**Soldado**: No podrías hablar así. Sabrías.

**Ian**: ¿Saber qué?

**Soldado**: Exacto. No lo sabes.

**Ian**: ¿Saber qué joder?

**Soldado**: Quédate en la oscuridad.

**Ian**: ¿Qué? ¿Qué joder? ¿Qué no sé?

**Soldado**: Tú crees que -

(*Se detiene y sonríe.*)

Le rompí el cuello a una mujer. La apuñalé entre las piernas, a la quinta puñalada se le partió la columna.

**Ian** (*Parece descompuesto.*)

**Soldado**: Tú no podrías hacer eso.

**Ian**: No.

**Soldado**: Nunca has matado.

**Ian**: Así no.

**Soldado**: Así

No

**Ian**: No soy un torturador.

**Soldado**: Te pones cerca de ellos, la pistola en su cabeza. Los atas, les cuentas lo que les vas a hacer, haces que lo estén esperando, y entonces… ¿qué?

**Ian**: Les disparas.

**Soldado**: No tienes ni idea.

**Ian**: Entonces ¿qué?

**Soldado**: ¿Nunca te has follado a un hombre antes de matarlo?

**Ian**: No.

**Soldado**: ¿O después?

**Ian**: Claro que no.

**Soldado**: ¿Por qué no?

**Ian**: ¿Para qué? No soy maricón.

**Soldado**: A Col, la dieron por el culo. Le cortaron el cuello. Le amputaron las orejas y la nariz, las clavaron en la puerta principal.

**Ian**: Basta.

**Soldado**: ¿Has visto algo así?

**Ian**: Para.

**Soldado**: ¿Ni en fotos?

**Ian**: Nunca.

**Soldado**: Menudo periodista, ese es tu trabajo.

**Ian**: ¿Cuál?

**Soldado**: Demostrar que ha ocurrido. Yo estoy aquí, no tengo elección. Pero tú. Deberías estar contándoselo a la gente.

**Ian**: A nadie le interesa.

**Soldado**: Puedes hacer algo, por mí -

**Ian**: No.

**Soldado**: Claro que puedes.

**Ian**: No puedo hacer nada.

**Soldado**: Inténtalo.

**Ian**: Yo escribo… historias. Eso es todo. Historias. Esta no es una historia que la gente quiera escuchar.

**Soldado**: ¿Por qué no?

**Ian** (*Coge uno de los periódicos de la cama y lee.*)

«El vendedor de coches pervertido Richard Morris llevó a dos prostitutas adolescentes al campo, las ató desnudas a unas vallas y las azotó con un cinturón antes de acostarse con ellas. Morris, de Sheffield, ha sido condenado a tres años por relaciones sexuales ilícitas con una de las chicas, de trece años».

(*Tira el periódico.*)

Historias.

**Soldado**: Hacerles a ellos lo que nos han hecho a nosotros, ¿eso de qué sirve? En casa yo estoy limpio. Como si nunca hubiera pasado. Cuéntales que me viste. Cuéntales… que me viste.

**Ian**: No es mi trabajo.

**Soldado**: ¿De quién es?

**Ian**: Soy periodista de nacional, en Yorkshire. No cubro asuntos exteriores.

**Soldado**: Asuntos exteriores, ¿qué estás haciendo aquí?

**Ian**: Me encargo de otros temas. Tiroteos y violaciones y niños que sufren abusos de curas y maestros maricas. No de Soldados que se joden unos a otros por un pedazo de tierra. Tiene que ser algo personal. Tu novia, ella es una historia. Tierna y limpia. No tú. Sucio, como los negratas. No hay ningún atractivo en una historia de negros, ¿a quién le importa una mierda? ¿Para qué sacarte a la luz?

**Soldado**: No tienes ni puta idea sobre mí.

Fui a la escuela.

Hice el amor con Col.

Unos hijos de puta la mataron, ahora estoy aquí.

Ahora estoy aquí.

*(Empuja su rifle contra la cara de* **Ian**.*)*

Date la vuelta, Ian.

**Ian**: ¿Por qué?

**Soldado**: Te voy a follar.

**Ian**: No.

**Soldado**: Entonces te mataré.

**Ian**: Bien.

**Soldado**: Ya veo. Mejor que te disparen a que te follen y te disparen.

**Ian**: Sí.

**Soldado**. Y ahora estarás de acuerdo con todo lo que diga.

*Besa a* **Ian** *muy dulcemente en los labios.*
*Se miran fijamente.*

**Soldado**: Hueles como ella. Los mismos cigarrillos.

*El* **Soldado** *gira a* **Ian** *con una sola mano.*
*Con la otra sujeta el revólver contra la cabeza de* **Ian.**
*Le baja los pantalones a* **Ian**, *se desabrocha los suyos y le viola - con los ojos cerrados y oliendo el pelo de* **Ian.**

*El* **Soldado** *llora a lágrima viva.*
*La cara de* **Ian** *refleja dolor pero está en silencio.*
*Cuando el* **Soldado** *ha terminado se sube los pantalones y le mete el revólver por el ano a* **Ian**.

**Soldado**: El hijo de puta apretó el gatillo dentro de Col. ¿Qué se siente?

**Ian** (*Intenta responder. No puede.*)

**Soldado:** (*Retira la pistola y se sienta junto a* **Ian**.*)*

¿Nunca te había follado un hombre?

**Ian** (*No responde.*)

**Soldado**: Pensé que no. No es nada. Vi a miles de personas apiñadas como cerdos en camiones intentando salir de la ciudad. Las mujeres arrojaban a sus bebés al camión esperando que alguien pudiera cuidarlos. Aplastándose unos a otros hasta morir. El interior de las cabezas de la gente se les salía por los ojos. Vi a un niño con la mayor parte de su cara reventada, una chica que me follé con la mano tratando de sacar todo mi líquido, un hombre hambriento comiéndose la pierna de su mujer muerta. Las armas nacieron aquí y no morirán. No puedo ponerme trágico por tu culo. No creas que tu culo galés sea distinto de cualquier otro culo que me he follado. ¿Seguro que no tienes más comida?, estoy jodidamente muerto de hambre.

**Ian**: ¿Vas a matarme?

**Soldado**: Siempre cubriéndote el culo.

*El* **Soldado** *agarra la cabeza de* **Ian** *entre sus manos.*
*Pone su boca en uno de los ojos de* **Ian**, *lo succiona, lo arranca con los dientes y se lo come.*
*Hace lo mismo con el otro ojo.*

**Soldado**: Él se comió sus ojos.

Pobre hijo de puta.

Pobre amor mío.

Pobre cabrón hijo de puta.

*Oscuro.*

*Sonido de lluvia de otoño.*

## Escena cuatro

*Mismo lugar.*
*El* **Soldado** *yace cerca de* **Ian**, *con el revólver en la mano.*
*Se ha volado los sesos.*
**Cate** *entra por la puerta del baño, empapada hasta los huesos y llevando un bebé.*
*Pasa por encima del* **Soldado** *echándole un vistazo.*
*Entonces ve a* **Ian**.

**Cate:** Eres una pesadilla.

**Ian:** ¿Cate?

**Cate:** No se va a acabar.

**Ian:** ¿Catie? ¿Estás aquí?

**Cate:** Todo el mundo está llorando en la ciudad.

**Ian:** Tócame.

**Cate:** Los Soldados la han tomado.

**Ian:** ¿Han ganado?

**Cate:** La mayoría de la gente se rindió.

**Ian:** ¿Has visto a Mathew?

**Cate:** No.

**Ian:** ¿Hablarás con él por mí?

**Cate:** No está aquí.

**Ian:** Dile -

Dile -

**Cate:** No.

**Ian:** No sé qué decirle. Tengo frío.

Dile -

¿Sigues aquí?

**Cate:** Una mujer me dio su bebé.

**Ian:** ¿Has venido a por mí, Catie? Que me castigues o que me rescates no cambia nada te quiero Cate habla con él por mí hazlo por mí tócame Cate.

**Cate:** No sé qué hacer.

**Ian:** Tengo frío.

**Cate:** Sigue llorando.

**Ian:** Dile -

**Cate:** NO PUEDO.

**Ian:** ¿Vas a quedarte conmigo, Cate?

**Cate:** No.

**Ian:** ¿Por qué no?

**Cate:** Tengo que volver pronto.

**Ian:** ¿Shaun sabe lo que hicimos?

**Cate:** No.

**Ian:** Es mejor que se lo digas.

**Cate:** No.

**Ian:** Lo sabrá. Aunque no se lo digas.

**Cate:** ¿Cómo?

**Ian:** Se huele. Mercancía usada. No la quieres, no si puedes tener a alguien a estrenar.

**Cate:** ¿Qué le ha pasado a tus ojos?

**Ian:** Necesito que te quedes, Cate. No será mucho rato.

**Cate:** ¿Sabes de bebés?

**Ian:** No.

**Cate:** ¿Y Mathew?

**Ian:** Tiene veinticuatro años.

**Cate:** Cuando nació.

**Ian:** Cagan y lloran. Un caso perdido.

**Cate:** Estás sangrando.

**Ian:** ¿Me puedes tocar?

**Cate:** No.

**Ian:** Para saber que estás aquí.

**Cate:** Puedes oírme.

**Ian:** No te haré daño, lo prometo.

**Cate** (*Se acerca a él despacio y le toca la coronilla.*)

**Ian:** Ayúdame.

**Cate** (*Acaricia su pelo.*)

**Ian:** Es igual pronto estaré muerto, Cate.

Y duele.

Ayúdame a -

Ayúdame -

A

Terminar

**Cate** (*Retira la mano.*)

**Ian:** ¿Catie?

**Cate:** Tengo que conseguir algo de comer para el Bebé.

**Ian**: No vas a encontrar nada.

**Cate**: Puedo mirar igualmente.

**Ian**: Esos jodidos cabrones se lo comieron todo.

**Cate**: Se morirá.

**Ian**: Necesita leche de su madre.

**Cate**: Ian.

**Ian**: Quédate.

No hay dónde ir, ¿a dónde vas a ir?

Es muy peligroso que vayas sola, mírame.

Estás más segura aquí conmigo.

**Cate** *lo considera.*
*Luego se sienta con el bebé a cierta distancia de* **Ian.** *Él se relaja cuando la oye sentarse.*
**Cate** *mece al bebé.*

**Ian**: No soy tan malo ¿no?

**Cate** (*Le mira.*)

**Ian**: ¿Me ayudas, Catie?

**Cate**: ¿Cómo?

**Ian**: ¿Encontrando mi pistola?

**Cate** *piensa.*
*Luego se levanta y busca a su alrededor, con el bebé en brazos.*
*Ve el revólver en la mano del* **Soldado** *y se queda mirándolo durante un tiempo.*

**Ian**: ¿La encontraste?

**Cate**: No.

*Coge el revólver de la mano del* **Soldado** *y juguetea con él.*
*Se abre de golpe y ella se queda mirando el interior con todas las balas.*

*Las saca y cierra la pistola.*

**Ian**: ¿Es la pistola?

**Cate**: Sí.

**Ian**: ¿Puedes dármela?

**Cate**: No creo.

**Ian**: Catie.

**Cate**: ¿Qué?

**Ian**: Vamos.

**Cate**: No me digas lo que tengo que hacer.

**Ian**: No lo hago, amor. ¿Puedes tener callado al bebé?

**Cate**: No está haciendo nada. Tiene hambre.

**Ian**: Todos tenemos hambre joder, si no me pego un tiro me moriré de hambre.

**Cate**: Suicidarse está mal.

**Ian**: No, no está mal.

**Cate**: A Dios no le gustaría.

**Ian**: No hay Dios.

**Cate**: ¿Cómo lo sabes?

**Ian**: No hay Dios. No hay Papá Noel. No hay hadas. No hay Narnia. No hay una puta nada.

**Cate**: Tiene que haber algo.

**Ian**: ¿Por qué?

**Cate**: Porque no tiene sentido si no.

**Ian**: No seas estúpida joder, no tiene sentido de ninguna manera. Solo porque sería mejor que lo hubiera no es razón para que haya Dios.

**Cate**: Creía que no querías morirte.

**Ian**: No puedo ver.

**Cate**: Mi hermano tiene amigos ciegos. No puedes rendirte.

**Ian**: ¿Por qué no?

**Cate**: Es una debilidad.

**Ian**: Sé que quieres castigarme, intentando hacerme vivir.

**Cate**: No.

**Ian**: Claro que sí joder, yo lo haría. Hay gente que me encantaría que sufriera pero no, se mueren y listo.

**Cate**: ¿Y si te equivocas?

**Ian**: No me equivoco.

**Cate**: Pero y si.

**Ian**: He visto gente muerta. Están muertos. No están en ningún otro sitio, están muertos.

**Cate**: ¿Y la gente que ha visto fantasmas?

**Ian**: ¿Qué pasa? Se lo imaginan. O se lo inventan o desean que esa persona todavía esté viva.

**Cate**: La gente que ha muerto y ha vuelto dice que ha visto túneles y luces -

**Ian**: No se puede morir y volver. Eso no es morirse, eso es desmayarse. Cuando mueres, es el final.

**Cate**: Yo creo en Dios.

**Ian**: Todo tiene una explicación científica.

**Cate**: No.

**Ian**: Dame mi pistola.

**Cate**: ¿Qué vas a hacer?

**Ian**: No voy a hacerte daño.

**Cate**: Lo sé.

**Ian**: Acabar con esto.

Tengo que hacerlo, Cate, estoy enfermo.

Solo voy a acelerarlo un poco.

**Cate** (*Lo piensa concienzudamente.)*

**Ian**: Por favor.

**Cate** (*Le da la pistola.*)

**Ian** (*Coge la pistola y se la mete en la boca. Vuelve a sacarla.)*

No te pongas detrás de mí.

*Vuelve a ponerse la pistola en la boca.*
*Aprieta el gatillo. La pistola hace clic, está vacía.*
*Vuelve a disparar otra vez. Y otra y otra y otra.*
*Se saca la pistola de la boca.*

**Ian**: Joder.

**Cate**: El destino, ves. No tenía que ser. Dios -

**Ian**: El cabrón.

(*Desesperado tira la pistola lejos.*)

**Cate** *(Mece al bebé y la mira.*)

Ay no.

**Ian**: ¿Qué?

**Cate**: Está muerta.

**Ian**: Hija de puta con suerte.

**Cate** (*Estalla en carcajadas de forma antinatural, histérica, incontrolada. Ríe, y ríe, ríe y ríe y ríe.*)

*Oscuro.*

*Sonido de fuerte lluvia de invierno.*

## Escena cinco

*El mismo lugar.*
**Cate** *está enterrando al bebé bajo el suelo.*
*Mira a su alrededor y encuentra dos trozos de madera.*
*Arranca la tela de la chaqueta de* **Ian** *y ata las maderas formando una cruz que clava en el suelo.*
*Recoge algunas de las flores desperdigadas y las coloca bajo la cruz.*

**Cate:** No sé su nombre.

**Ian:** No importa. Nadie va a venir a visitarla.

**Cate:** Se suponía que yo debía cuidarla.

**Ian:** Pronto podrás enterrarme con ella. Bailar sobre mi tumba.

**Cate:** Que no sientas ningún dolor ni sepas nada que no debieras saber -

**Ian:** ¿Cate?

**Cate:** Shh.

**Ian:** ¿Qué estás haciendo?

**Cate:** Rezar. Por si acaso.

**Ian:** ¿Rezarás por mí?

**Cate:** No.

**Ian:** Cuando esté muerto, no ahora.

**Cate:** No servirá de nada cuando estés muerto.

**Ian:** Estás rezando por ella.

**Cate:** Es un bebé.

**Ian:** ¿Y?

**Cate:** Es inocente.

**Ian:** ¿No puedes perdonarme?

**Cate:** Que no veas cosas malas ni vayas a sitios malos -

**Ian**: Está muerta, Cate.

**Cate**: Ni conozcas gente que haga cosas malas.

**Ian**: No lo hará, Cate, está muerta.

**Cate**: Amén.

(*Empieza a irse.*)

**Ian**: ¿A dónde vas?

**Cate**: Tengo hambre.

**Ian**: Cate, es peligroso. No hay comida.

**Cate**: Puedo conseguir algo de un soldado.

**Ian**: ¿Cómo?

**Cate** (*No responde.*)

**Ian**: No hagas eso.

**Cate**: ¿Por qué no?

**Ian**: No es propio de ti.

**Cate**: Tengo hambre.

**Ian**: Lo sé, yo también.

Pero.

Preferiría -

No está -

Por favor, Cate.

Estoy ciego.

**Cate**: Tengo hambre.

(*Se va.*)

**Ian**: ¿Cate? ¿Catie?

Si consigues comida -

Joder.

*Oscuridad.*
*Luz.*
**Ian** *masturbándose.*
**Ian***: coño coño coño coño coño coño coño coño coño coño coño*
*Oscuridad.*
*Luz.*
**Ian** *estrangulándose con sus propias manos.*
*Oscuridad.*
*Luz.*
**Ian** *cagando.*
*Y después tratando de limpiarlo con un periódico.*
*Oscuridad.*
*Luz.*
**Ian** *riéndose histérico.*
*Oscuridad.*
*Luz.*
**Ian** *teniendo una pesadilla.*
*Oscuridad.*
*Luz.*
**Ian** *llorando enormes lágrimas de sangre.*
*Está abrazando el cuerpo del* **Soldado** *para reconfortarse.*
*Oscuridad.*
*Luz.*
**Ian** *tumbado muy quieto, débil por el hambre.*
*Oscuridad.*
*Luz.*
**Ian** *arranca la cruz del suelo, hace pedazos el suelo y saca el cuerpo del bebé.*
*Se come al bebé.*
*Vuelve a colocar los restos en la manta del bebé y coloca el hatillo de nuevo en el agujero.*
*Una pausa breve, luego se mete tras el hatillo y se tumba, con la cabeza sobresaliendo del suelo. Muere con alivio.*
*Empieza a llover sobre él, cayendo a través del techo.*
*Finalmente.*

**Ian**: Mierda.

**Cate** *entra trayendo algo de pan, una salchicha grande y una botella de ginebra.*

*Le gotea sangre de entre sus piernas.*

**Cate:** Estás sentado en un agujero.

**Ian:** Lo sé.

**Cate:** Te empaparás.

**Ian:** Sí.

**Cate:** Estúpido hijo de puta.

*Quita una sábana de la cama y se envuelve en ella.*
*Se sienta junto a la cabeza de* **Ian.**
*Come la salchicha y el pan hasta hartarse, y luego lo riega con la ginebra.*
**Ian** *escucha.*
*Da de comer a* **Ian** *la comida que ha sobrado.*
*Echa ginebra en la boca de* **Ian.**
*Acaba de dar de comer a* **Ian** *y se sienta lejos de él, acurrucada para darse calor.*
*Se bebe la ginebra.*
*Se chupa el pulgar.*
*Silencio.*
*Llueve.*

**Ian:** Gracias.

*Oscuro.*

# Skin
## *Una película de 10 minutos*
## (1995)

*Skin* fue emitida por Channel 4 el 17 de junio de 1997. El reparto fue:

Billy: **Ewen Bremner**

Marcia: **Marcia Rose**

Kath: **Agmieszke Liggett**

Neville: **Yemi Ajibade**

Madre: **Dave Atkins**

Terry: **James Bannon**

Martin: **Dominic Brunt**

Nick: **Gregory Donaldson**

Dirección: **Vincent O'Connell**

Director de fotografía: **Seamus McGarvey**

Editora: **Victoria Boydell**

Productor: **Nick Love**

Productores ejecutivos: **Polly Tapson y Charles Steele**

Producción financiada por British Screen/Channel 4

| **Personajes** |
| --- |
| Billy |
| Marcia |
| Kath |
| Neville |
| Madre |
| Terry |
| Martin |
| Nick |

**1. INTERIOR DÍA. PISO DE BILLY.**

BILLY está durmiendo, un bulto bajo un edredón de flores. La luz del sol entra por la ventana de su desordenada habitación de piso compartido en el sur de Londres. Suena el teléfono y salta el contestador.

CONTESTADOR (BILLY)

Hola, estoy durmiendo, deja un mensaje, te devuelvo la llamada, hasta luego.

Mientras escuchamos el mensaje, vemos una panorámica de la habitación. Hay un oso polar de peluche a los pies de la cama. Una foto de una sonriente mujer de mediana edad. Un bate de béisbol. Basura alineada por orden de tamaño alrededor del zócalo, y en el centro de la habitación, la maqueta de un castillo hecha de paquetes vacíos de cigarrillos y envases de sopa sabor a champiñón. Suena el teléfono y el bulto bajo las sábanas se queja y comienza a moverse.

CONTESTADOR (TERRY)

Billyboy, soy yo. ¿Estás despierto? Coge el teléfono vago cabrón.

La mano de BILLY emerge de debajo de las sábanas, sacándole el dedo corazón al teléfono, en un gesto de «que te den».

CONTESTADOR (TERRY)

Haz lo que quieras. Te veo a las tres. Aplasta a los bastardos.

Cuelga y el contestador se reinicia. La cabeza de BILLY emerge de debajo del edredón. Es un skinhead. Se levanta de la cama y se queda desnudo frente a la ventana. Está penosamente delgado. En su espalda hay un gran cráneo. En su brazo derecho una bandera británica, en su izquierdo un bulldog, en uno de sus antebrazos una serie de puntos azules, y sobre su corazón «Madre». Le da al botón de reproducción del contestador y escucha el mensaje otra vez.

CONTESTADOR (TERRY)

Billyboy, soy yo. ¿Estás despierto? Coge el teléfono vago cabrón. (PAUSA) Haz lo que quieras. Te veo a las tres. Aplasta a los bastardos.

Mientras escucha, BILLY mira por la ventana. NEVILLE, un anciano negro que también tiene una habitación en la casa, está cuidando una gran maceta de prósperas plantas de cannabis que han invadido el jardín. Hay una caseta grande de colores de fabricación casera para sus herramientas con una tumbona

fuera. BILLY y NEVILLE hacen contacto visual. NEVILLE hace un medio asentimiento de reconocimiento. BILLY le señala.

NEVILLE sacude la cabeza y vuelve a sus plantas.

Billy mira hacia la casa de enfrente. Ve a una mujer negra mirándolo desde una de las ventanas. BILLY agarra su pene y le hace gestos de masturbación. Ella se queda mirando y luego se ríe.

Billy también se ríe. Ella se va, sonriendo, dejando a BILLY mirando tristemente a su ventana. Billy va al fregadero y se mira la cara en el espejo. Sonríe. Luego hace una mueca. Intenta parecer duro, luego se da por vencido, riéndose tontamente. Se pasa una mano por la cabeza rasposa. El teléfono suena. Corte rápido mientras escuchamos el mensaje - BILLY afeitándose la cabeza y la barbilla, poniéndose champú en la cabeza casi calva, aclarándose la cabeza bajo el grifo, frotándose el cuello, poniéndose acondicionador, cepillándose los dientes, rociándose desodorante bajo los brazos, dándose palmaditas en la cara y el cuello con el *aftershave* y besando su reflejo.

CONTESTADOR (BILLY)

Hola, estoy durmiendo, deja un mensaje, te devuelvo la llamada, hasta luego.

CONTESTADOR (MADRE)

William, soy yo. Mamá.

Estoy muy preocupada por ti.

Billy dibuja una esvástica negra en su puño derecho.

corte a/

**2. INT. DÍA. UN CAFÉ EN EL SUR DE LONDRES.**

MADRE, el dueño del café, un hombre grande con un cigarrillo en la boca, está sirviendo desayunos a un grupo de skins que han invadido una gran mesa en el centro del café. Todos comen, excepto BILLY, que fuma un cigarro tras otro.

MADRE

Dos de bacon extra inglés, dos salchichas extra inglesas, una doble inglesa, una tortilla de plátano y kétchup, dos tostadas extra inglesas.

TERRY

Gracias Madre. ¿Salchicha, Bill?

BILLY mira asqueado y todos se ríen de él. TERRY le pone kétchup a su comida mientras habla, y se guarda la botella en el bolsillo. MARTIN espolvorea pimienta sobre su comida, y se mete en el bolsillo el pimentero.

TERRY

¿Quieres prepararte, Billyboy?

BILLY

Estoy bien.

TERRY

No solo tu cabeza, pon un poco de carne en tus huesos.

MARTÍN

Tu hueso en un poco de carne.

NICK

Tu carne en su boca[2].

TERRY

Tu boca alrededor de un poco de carne.

TERRY le ofrece a BILLY una salchicha que no coge.

BILLY

Estoy bien.

TERRY

Espero que no te estés volviendo vegetariano, Billy.

Suena un teléfono. Todos los skins, excepto BILLY, sacan un móvil y gritan «Sí» al teléfono, repetidamente y con enfado creciente, incluso cuando uno de ellos, NICK, tiene respuesta.

NICK (AL TELÉFONO)

¿Dónde estás, Vincent?

Te esperábamos a las tres.

BILLY ve a un NIÑO de ocho años de raza mixta fuera del café. Sostiene a un oso polar de peluche y se queda mirando al grupo, con la cara contra el cristal. Está sonriendo.

MARTÍN

No parece que estés bien, Bill.

TERRY

No come joder.

MARTÍN

Pareces un poco tenso.

TERRY

No puedes hacer nada si eres un flacucho gilipollas.

NICK

Puede que sea algo más.

MARTÍN

O nada en absoluto.

BILLY

QUE OS JODAN.

Los otros dejan de hablar y de ladrar a sus móviles, y le miran, luego al NIÑO. BILLY levanta su puño, mostrando al NIÑO su esvástica. El NIÑO se echa a reír. Billy se levanta furioso. El NIÑO se escapa, riendo. Billy se sienta y TERRY le acerca un plato de comida.

TERRY

Come, Bill.

BILLY

Es el culo de un cerdo.

TERRY y BILLY se miran fijamente. BILLY toca con el extremo de su cigarrillo una piel de salchicha, la quema y luego saca la carne.

BILLY

Cerebro y pelotas, tripas y párpado, pezuñas y dientes, todo envuelto en prepucio de cerdo.

Deja caer la salchicha vacía con asco. MARTIN escupe un bocado de salchicha y lo mira de cerca. Baja el tenedor. Todo el mundo deja de comer.

MADRE

Buen papeo, eso.

MARTIN

Lo siento madre.

BILLY apaga su cigarrillo en la carne y se levanta para irse. Saca un plátano del mostrador, soltando algo de cambio en su lugar. Los otros lo siguen, lanzando monedas a MADRE, y BILLY finge dispararles con el plátano.

MADRE (A BILLY)

Petróleo. No son para comer.

corte a/

**3. EXT. DÍA. UNA IGLESIA EN BRIXTON.**

BILLY y la banda llegan fuera de una iglesia al mismo tiempo que una novia negra y un novio blanco salen al repique de las campanas. Les lanzan confeti y sonríen felices mientras un FOTÓGRAFO blanco empieza a organizar a las dos familias en una. Un ADOLESCENTE negro se mueve alrededor con una videocámara haciendo una grabación del evento algo más informal. Los skins son vistos por un grupo de hombres jóvenes negros en traje, hermanos y amigos de la novia, que se ponen inocuamente entre los skins y la pareja. Conducidos por TERRY, los skins se van acercando a los hombres negros.

BILLY mete la mano en la chaqueta y saca el plátano. Lo pela despacio y se lo come. Tira la piel a uno de los hombres, que sonríe con desprecio y se limpia la porquería del traje. El sonido característico de un mono empieza desde BILLY. Se une MARTIN y el sonido crece. Las caras de los hombres negros, impasibles, aburridas, luego con asco, se alternan con las caras ridículas de los skins que hacen contorsiones imitando simios. Uno de los hombres negros más jóvenes da un paso hacia los skins. TERRY saca la botella que ha robado en el café y se la estrella contra la cara, el kétchup vuela por todas partes. Al menor golpe, atacan todos.

Vemos botas en caras, rodillas en entrepiernas, cabezazos, un tenedor clavándose en la pierna de alguien, pimienta arrojada a los ojos de alguien; así como a mujeres agarrando a sus hijos e hijas y acompañadas por maridos y padres de vuelta a la iglesia. El FOTÓGRAFO duda, luego vuelve la cámara hacia la pelea y aprieta el disparador rápidamente. MARTIN le ve, le arranca la cámara y se la estampa al FOTÓGRAFO en la cara, rompiéndole la nariz. MARTIN le hace una foto, luego deja caer la cámara sobre el cuerpo tirado en el suelo. El ADOLESCENTE de la videocámara es agarrado en medio de la

pelea, la cámara zumbando por todas partes mientras él intenta escapar.

BILLY se mantiene –le han herido pero ha hecho lo bastante como para que la excitación se refleje en toda su cara. Recibe un duro golpe detrás de la cabeza y cae pesadamente. Le vemos besar la esvástica de su mano, luego extenderla y encontrar un ladrillo. Se pone de pie y estampa el ladrillo en la cabeza negra más cercana. Una y otra vez, tan fuerte como puede, toda su cara llena de odio y repugnancia, la sangre saliendo a raudales de su cabeza. TERRY le arranca de allí, gritando por encima de las campanas.

TERRY

Cerdos.

BILLY suelta el ladrillo y corre mientras la policía se extiende por todas partes, arrestando cuerpos inmóviles en el suelo y dando patadas tanto a negros como a skins cuando puede. BILLY sale corriendo hacia un callejón y se pega contra la pared. La policía pasa corriendo y se hace el silencio. BILLY lanza un grito de triunfo.

corte a/

**4. INT. DÍA. BAÑO.**

BILLY está en la ducha. Hace una mueca de dolor cuando el agua le cae directamente en la herida de la cabeza. Se frota el jabón enérgicamente en cada mínima parte menos en la mano derecha donde está la esvástica. Llaman a la puerta del baño. BILLY se aclara el jabón, sale de la ducha y se seca. Se sienta en el váter y caga. Se enrolla una toalla en la cintura y abre la puerta del baño. NEVILLE está fuera. Saluda a BILLY con la cabeza y entra en el baño. Mira dentro del váter, luego a BILLY, que está soltando una risita. Sacude la cabeza.

NEVILLE

Chico tonto.

Tira de la cadena y cierra la puerta del baño.

corte a/

**5. INT. DÍA. EL PISO DE BILLY.**

BILLY se está mirando en el espejo, intentando ver la parte de atrás de su cabeza mientras escucha los mensajes del contestador. Viste unos vaqueros

azules ajustados, camiseta blanca, tirantes rojos y unas docs rojo cereza.

CONTESTADOR (TERRY)

Billyboy, ¿estás bien? Te perdimos. Hiciste papilla a ese tío. Muy bueno, colega.

CONTESTADOR (MARTIN)

Soy Martin. ¿Cómo está tu cabeza? Tienes nuestras entradas. 7.30. No te olvides.

La mujer negra aparece en la ventana de enfrente. BILLY sonríe tímidamente. Ella mira detrás, luego le hace una seña de que se acerque. Se quedan mirándose y ella desaparece. BILLY se mira en el espejo.

corte a/

**6. INT. DÍA. PASILLO.**

BILLY baja corriendo las escaleras –ahora viste unos vaqueros negros anchos, camiseta y cazadora vaquera.

corte a/

**7. EXT. DÍA. CALLE.**

BILLY cruza la calle hacia la casa de enfrente, pasando al lado de NEVILLE, aparentemente dormido en su tumbona. Cuando BILLY ha pasado, NEVILLE abre un ojo, luego ambos cuando ve la ropa de BILLY. Piensa en ello un momento, luego pierde interés y se acomoda para dormirse otra vez. BILLY está de pie en la puerta de la casa de enfrente y busca un timbre. No puede encontrarlo, así que llama con los nudillos. Una mujer joven abre, KATH. Tiene la cabeza rapada, viste vaqueros azules estrechos, camiseta blanca, tirantes rojos y unos *docs* rojo cereza. Su perro está a su lado. KATH y BILLY se miran sorprendidos.

BILLY

Soy... aquí vive una mujer. Segunda planta. Negra. No sé su nombre.

KATH

Marcia.

BILLY

Sí, Marcia. ¿Está?

KATH

No.

MARCIA aparece al pie de las escaleras.

BILLY

Hola.

Ella sonríe. BILLY da una palmadita al perro.

corte a/

**8. INT. DÍA. PISO DE MARCIA.**

BILLY está de pie nervioso en la habitación de MARCIA mirando una pirámide de latas. MARCIA está sentada en la cama. BILLY intenta sacar una lata de la pirámide.

MARCIA

Te puedes sentar si quieres.

BILLY mira por la ventana a su propia habitación.

BILLY

Se ve distinta desde aquí.

MARCIA

¿Qué le ha pasado a tu cabeza?

BILLY

Fui a una manifestación.

MARCIA le mira de cerca la herida, luego coge una botella y algo de algodón de un botiquín. Le cura la cabeza con cuidado.

MARCIA

Hamamelis.

BILLY le coge la mano y la examina. Sonríe. Ella toca su esvástica.

BILLY

Es gracioso.

MARCIA

¿Qué?

BILLY

La piel suave.

MARCIA

¿Nunca habías tocado a una mujer negra?

BILLY

Solo con un bate de béisbol.

Se miran. MARCIA baja hacia el suelo, con la mano de la esvástica de BILLY aún agarrada. Se tumba boca abajo y se apoya en los codos, tirando de BILLY también, sus manos unidas frente a ellos, los ojos cerrados. Empiezan un pulso. Sus caras están cerca, mirándose a los ojos. Es una lucha muy reñida. BILLY grita de humillación cuando ella gana. MARCIA sonríe. Él se queda mirándola.

BILLY

¿Puedo besarte?

Ella coge su cara entre sus manos y le besa. Se besan profundamente.

MARCIA

Soy negra.

Él la besa más apasionadamente. Ella le quita la cazadora. Él le quita la camiseta y luego se quita la suya. Se tumban en el suelo besándose, pasando las manos sobre la piel del otro maravillándose. Se vuelven frenéticos. MARCIA se arranca el resto de la ropa y los pantalones a BILLY. Lleva unos calzoncillos boxer con la bandera británica. MARCIA para y luego se ríe a carcajadas. BILLY parece avergonzado y se quita los calzoncillos. Se tumban en la cama juntos, besándose con ternura. Los besos se vuelven más apasionados. MARCIA sujeta a BILLY debajo, y se sube encima, y le folla. Él se corre rápido.

BILLY

Lo siento.

MARCIA coge con dos dedos el calzoncillo y lo examina. Los rasga. Se le ha ocurrido una idea, y coge las manos de BILLY suavemente y las ata al cabecero de la cama con los calzoncillos. BILLY se ríe nerviosamente. Ella le mira con el ceño fruncido.

MARCIA

Otra vez.

Esperan, entonces BILLY empieza a moverse despacio otra vez, muy concentrado. Se mueve más y más deprisa hasta que la está follando fuerte. Ella se corre con un grito.

corte a /

**9. INT. DÍA. PISO DE MARCIA.**

Más tarde. BILLY tiene los ojos vendados, las manos atadas a la espalda. Está lamiendo, besando y oliendo la piel de MARCIA según ella va ofreciéndole en la cara diferentes partes de su cuerpo. Ella tiene una mano metida en la boca para no emitir ningún sonido. Está horrorizada.

corte a/

**10. INT. NOCHE. PISO DE MARCIA.**

MARCIA está follando a un BILLY semiinconsciente, abofeteándole fuerte la cabeza y la cara.

MARCIA

¿Qué se siente? ¿Qué se siente? ¿Qué se siente? ¿Qué se siente? ¿Qué se siente? ¿Qué se siente?

BILLY se cubre la cabeza para defenderse y no contesta. MARCIA sigue golpeándole.

corte a/

**11. INT. NOCHE. PISO DE MARCIA.**

MARCIA está mirando la pirámide de latas como si no la hubiera visto antes. Se acerca despacio y coge una lata de arriba. Pone un bol frente a la cara de BILLY. Él está en el suelo en cuclillas, desnudo. MARCIA abre la lata, luego le acaricia la espalda desnuda.

MARCIA

Nada de ti.

Echa el contenido de la lata en el bol. Es comida de perro. BILLY la huele, y

mira arriba hacia ella con los ojos amoratados, asqueado.

MARCIA

Te salen moretones fácil.

corte a/

**12. INT. MAÑANA TEMPRANO. PISO DE MARCIA.**

BILLY está tumbado boca arriba en la cama, atado. MARCIA está sentada a horcajadas sobre él con una maquinilla de afeitar. Ella le afeita el pecho, piernas, cejas y vello púbico. BILLY está muy quieto.

corte a/

**13. INT. MAÑANA. PISO DE MARCIA.**

MARCIA está restregando los tatuajes de BILLY con un cepillo rígido y lejía. La piel está en carne viva y sangrando, y BILLY está gritando de dolor. MARCIA quita la esvástica, luego le besa la mano.

corte a/

**14. INT. DÍA. PISO DE MARCIA.**

BILLY está atado a la cama, tumbado boca abajo, con los brazos extendidos. MARCIA está cortando su nombre en la espalda de BILLY con un cúter. Ella llora en silencio, y le limpia la sangre con la lengua.

corte a/

**15. INT. NOCHE. PISO DE MARCIA.**

MARCIA está sentada en la mesa, doblada, muy quieta y en silencio. BILLY se arrastra por el suelo, alargando la mano hacia ella.

BILLY

Por favor. Por favor. ¿Dónde estás?

Por favor. Marcia. Por favor.

Ella cierra los ojos y no emite sonido alguno.

corte a/

**16. INT. DÍA. PISO DE MARCIA.**

MARCIA está dormida, BILLY la mira cerca. Coge la ropa de ella y se la pone despacio, capa a capa, hasta que está vestido como una mujer. Se sienta a los pies de ella y se abraza la ropa.

BILLY

Mamá.

corte a/

**17. INT. DÍA. PISO DE MARCIA.**

MARCIA está tumbada en la cama mirando cómo BILLY se viste dolorido. Cuando él está finalmente vestido se sienta en el borde de la cama y se queda mirándola.

BILLY

Me gustas mucho.

MARCIA

No, no te gusto.

BILLY mira el suelo. El bol de perro está vacío.

BILLY

¿Le conocías?

MARCIA

¿A quién?

BILLY

Ese tío de la boda al que le partieron la cabeza.

MARCIA

No personalmente.

BILLY

¿Por qué no te gusto?

MARCIA

¿Por qué no te gusto?

BILLY

¿Me puedo quedar?

MARCIA

(PIENSA) No creo.

BILLY

Me gustaría.

MARCIA

No es buena idea.

BILLY

Por favor.

MARCIA

No funcionaría.

BILLY

Yo haría-

MARCIA

No te deseo, Billy.

BILLY

Hice lo que dijiste.

MARCIA

No te deseo.

BILLY lo piensa, luego se levanta y se va.

corte a/

**18. EXT. DÍA. CALLE.**

BILLY cruza la calle a zancadas, tenso de ira. Se para cerca de un coche y le patea los faros. NEVILLE está pintando un gran smiley en un lado de su caseta. Se vuelve y ve a BILLY patear el coche, luego mira hacia la ventana de MARCIA. BILLY entra en la casa. NEVILLE cambia la cara sonriente por una triste, y le pinta lágrimas.

corte a/

**19. INT. DÍA. PASILLO.**

BILLY sube tronando las escaleras.

corte a/

**20. INT. DÍA. PISO DE BILLY.**

BILLY pega un portazo y se arranca la ropa. Se mira la cara al espejo. Está cortada y amoratada, no tiene cejas y sus tatuajes sangran.

BILLY

Gilipollas.

Empieza a llorar. Le da un puñetazo al espejo, rompiéndolo. Abre el armario y saca una botella de analgésicos. Coge dos. Mira su cara fragmentada en el espejo.

BILLY

Se acabó Billy.

Coge un puñado de pastillas en la palma. Se las mete en la boca. Coge una lata de cerveza de la nevera y va a la ventana, desnudo. Mira hacia la ventana de MARCIA. Ella no está. Le da un trago a la cerveza y se traga las pastillas. Se bebe rápido el resto de la lata. Espera a que pase algo. Nada. Deja un mensaje nuevo en el contestador.

BILLY

Hola. Estoy muerto. No te molestes en dejar un mensaje.

Enciende un cigarro y espera. Mira abajo al jardín y ve a NEVILLE mirándole.

corte a/

**22. INT. DÍA. PISO DE MARCIA.**

MARCIA está metida en la cama, la cara hacia la pared. Está llorando. Entra KATH. Mira la espalda de MARCIA un momento. MARCIA no se mueve. KATH se mete en la cama con MARCIA, vestida, y la abraza por detrás. Un silencio.

MARCIA

Lo siento.

Un silencio.

KATH

No importa.

MARCIA se da la vuelta y hunde la cara en el pecho de KATH.

corte a/

**23. INT. DÍA. PASILLO.**

NEVILLE está arrastrando a BILLY agarrándole por las axilas. BILLY está desnudo e inconsciente. Su cabeza se choca contra el marco de la puerta y va golpeándose en los escalones.

corte a/

**24. INT. DÍA. BAÑO.**

BILLY está vomitando violentamente en el váter. NEVILLE está de rodillas a su lado, acariciándole la espalda.

NEVILLE

Estás bien, chico blanco, estás bien.

BILLY vomita algo más.

NEVILLE

Eso es, hijo, mejor fuera que dentro, estás bien.

BILLY mira profundamente la cara del hombre viejo y sonríe débilmente. Empieza a sollozar. Entonces descansa la cabeza en el váter y llora desconsoladamente. Imagen congelada sobre su cara. La imagen se blanquea, luego blanco fuera.

F i n

# El amor de Fedra
# *Phaedra's Love*
# (1996)

*Phaedra´s Love* se estrenó en el Gate Theatre, Londres, el 15 de mayo de 1996. El reparto fue:

Hipólito: **Cas Harkins**

Fedra: **Philippa Williams**

Estrofa: **Catherine Cusack**

Doctor/Cura/Teseo: **Andrew Maud**

Hombre 1: **Giles Ward**

Hombre 2: **Paolo de Paola**

Mujer 1: **Catherine Neal**

Mujer 2: **Diana Penny**

Policía: **Andrew Scott**

Dirección: **Sarah Kane**

Escenografía: **Vian Curtis**

**Personajes**

Hipólito
Fedra
Estrofa
Doctor/Cura/Teseo
Hombre 1
Hombre 2
Mujer 1
Mujer 2
Policía 1
Policía 2

Multitud que incluye:
Hombre 1
Mujer 1
Estrofa
Mujer 2
Hombre 2
Teseo

Mi agradecimiento a Vincent O'Connell, Mel Kenyon y New Dramatists (Nueva York), sin cuyo apoyo no habría podido escribir esta obra.

*A Simon, Jo y Elana.*
*Con amor.*

**Nota de la autora**

La puntuación se utiliza para indicar el flujo del habla[3], y no para ajustarse a las reglas gramaticales.

Una barra (/) indica el punto de interrupción del diálogo superpuesto.

Las palabras entre corchetes {} no se dicen, pero se han incluido en el texto para clarificar el sentido.

Las acotaciones entre paréntesis () funcionan como frases.

**Nota del editor inglés**

Esta edición de *Phaedra´s Love*, reimpresa por primera vez en el 2000, incorpora pequeñas revisiones sobre el texto original hechas por Sarah Kane poco antes de su muerte. Se debe considerar, por tanto, como la versión definitiva en todo sentido.

## Escena uno

*Un palacio real.*
**Hipólito** *sentado en una habitación a oscuras viendo la televisión.*
*Está despatarrado en el sofá rodeado de juguetes electrónicos caros, bolsas de patatas y de caramelos vacías, y calcetines y calzoncillos usados desperdigados.*
*Se está comiendo una hamburguesa, sus ojos fijos en el resplandor de una película de Hollywood.*
*Se sorbe los mocos.*
*Siente que llega un estornudo y se restriega la nariz para pararlo.*
*Aún le pica.*
*Echa un vistazo por el cuarto y coge un calcetín.*
*Examina el calcetín con cuidado, luego se suena la nariz con él.*
*Tira el calcetín de vuelta al suelo y sigue comiéndose la hamburguesa.*
*La película se vuelve especialmente violenta.*
**Hipólito** *se queda mirándola impasible.*
*Coge otro calcetín, lo examina y lo desecha.*
*Coge otro, lo inspecciona y decide que está bien.*
*Se mete el pene en el calcetín y se masturba hasta que se corre sin ningún atisbo de placer.*
*Se quita el calcetín y lo tira al suelo.*
*Empieza otra hamburguesa.*

## Escena dos

**Doctor:** Está deprimido.

**Fedra:** Lo sé.

**Doctor:** Debería cambiar de dieta. No puede vivir de hamburguesas y mantequilla de cacahuete.

**Fedra:** Lo sé.

**Doctor:** Y lavarse la ropa de vez en cuando. Huele.

**Fedra:** Lo sé. Se lo dije.

**Doctor:** ¿Qué hace en todo el día?

**Fedra:** Dormir.

**Doctor:** Cuando se levanta.

**Fedra:** Ver películas. Y tener relaciones sexuales.

**Doctor:** ¿Sale?

**Fedra:** No. Llama por teléfono. Vienen a casa. Tienen relaciones sexuales y se van.

**Doctor:** ¿Mujeres?

**Fedra:** No hay nada de gay en Hipólito.

**Doctor:** Debería limpiar su cuarto y hacer algo de ejercicio.

**Fedra:** Mi madre podría haberme dicho eso. Creía que usted podría ayudar.

**Doctor:** Tiene que ayudarse a sí mismo.

**Fedra:** ¿Cuánto le pagamos?

**Doctor:** No hay nada clínicamente mal. Si está en la cama hasta las cuatro por fuerza tiene que sentirse deprimido. Necesita un hobby.

**Fedra:** Tiene hobbies.

**Doctor:** ¿Tiene relaciones sexuales con usted?

**Fedra:** ¿Perdone?

**Doctor:** ¿Tiene relaciones sexuales con usted?

**Fedra:** Soy su madrastra. Somos la realeza.

**Doctor:** No quisiera ser grosero pero, ¿quién es esa gente con la que tiene relaciones sexuales? ¿Les paga?

**Fedra:** La verdad es que no lo sé.

**Doctor:** Tiene que pagarles.

**Fedra:** Es muy popular.

**Doctor:** ¿Por qué?

**Fedra:** Es divertido.

**Doctor:** ¿Está enamorada de él?

**Fedra:** Estoy casada con su padre.

**Doctor:** ¿Tiene amigos?

**Fedra:** Es el príncipe.

**Doctor:** ¿Pero tiene amigos?

**Fedra:** ¿Por qué no se lo pregunta a él?

**Doctor:** Lo hice. Se lo pregunto a usted. ¿Tiene amigos?

**Fedra:** Por supuesto.

**Doctor:** ¿Quién?

**Fedra:** ¿De verdad habló con él?

**Doctor:** No dijo mucho.

**Fedra:** Yo soy su amiga. Habla conmigo.

**Doctor:** ¿De qué?

**Fedra:** De todo.

**Doctor** (*La mira.*)

**Fedra:** Estamos muy unidos.

**Doctor:** Ya veo. ¿Y qué cree usted?

**Fedra:** Creo que mi hijo está enfermo. Creo que usted debería ayudar. Creo que después de seis años de formación y treinta años de experiencia el médico real debería venir con algo mejor que con que él tenga que perder peso.

**Doctor:** ¿Quién se ocupa de las cosas cuando su marido no está?

**Fedra:** Yo. Mi hija.

**Doctor:** ¿Cuándo vuelve?

**Fedra**: No tengo ni idea.

**Doctor**: ¿Sigue enamorada de él?

**Fedra**: Por supuesto. No le he visto desde que nos casamos.

**Doctor**: Debe de estar muy sola.

**Fedra**: Tengo a mis hijos.

**Doctor**: Quizás su hijo eche de menos a su padre.

**Fedra**: Lo dudo.

**Doctor**: Quizás eche de menos a su verdadera madre.

**Fedra** (*Le mira.*)

**Doctor**: No es una observación sobre sus aptitudes como sustituta, pero, después de todo, no hay lazos de sangre entre ustedes. Tan solo especulo.

**Fedra**: Bastante.

**Doctor**: Aunque es un poco mayor para sentirse huérfano.

**Fedra**: No le pedí que especulara. Pedí un diagnóstico. Y un tratamiento.

**Doctor**: Por fuerza debe sentirse deprimido, es su cumpleaños.

**Fedra**: Lleva así meses.

**Doctor**: No le pasa nada médicamente.

**Fedra**: ¿Médicamente?

**Doctor**: Simplemente él es muy desagradable. Y por lo tanto incurable. Lo siento.

**Fedra**: No sé qué hacer.

**Doctor**: Sobrepóngase a él.

## Escena tres

**Estrofa** *está trabajando.*

*Entra* **Fedra.**

**Estrofa**: Madre.

**Fedra**: Lárgate vete a la mierda no me toques no me hables quédate conmigo.

**Estrofa**: ¿Qué te pasa?

**Fedra**: Nada. Nada en absoluto.

**Estrofa**: Ya te digo.

**Fedra**: ¿Alguna vez has creído, creído que el corazón se te iba a romper?

**Estrofa**: No.

**Fedra**: ¿Has deseado poder abrirte el pecho, arrancarlo para parar el dolor?

**Estrofa**: Eso te mataría.

**Fedra**: Esto me está matando.

**Estrofa**: No. Solo lo parece.

**Fedra**: Una lanza en el costado, ardiendo.

**Estrofa**: Hipólito.

**Fedra** (*Grita.*)

**Estrofa**: Estás enamorada de él.

**Fedra:** (*Ríe histéricamente.*) ¿De qué hablas?

**Estrofa**: Obsesionada.

**Fedra**: No.

**Estrofa:** (*La mira.*)

**Fedra**: ¿Tan evidente es?

**Estrofa**: Soy tu hija.

**Fedra**: ¿Crees que es atractivo?

**Estrofa**: Lo creía.

**Fedra:** ¿Qué cambió?

**Estrofa:** Llegué a conocerle bien.

**Fedra:** ¿No te gusta?

**Estrofa:** No especialmente.

**Fedra:** ¿No te gusta Hipólito?

**Estrofa:** No, realmente no.

**Fedra:** A todo el mundo le gusta Hipólito.

**Estrofa:** Yo vivo con él.

**Fedra:** Es una casa grande.

**Estrofa:** Es un hombre grande.

**Fedra:** Pasabais tiempo juntos.

**Estrofa:** Me agotó.

**Fedra:** ¿Te cansaste de Hipólito?

**Estrofa:** Me aburre.

**Fedra:** ¿Te aburre?

**Estrofa:** Como una ostra.

**Fedra:** ¿Por qué? Le gusta a todo el mundo.

**Estrofa:** Lo sé.

**Fedra:** Sé en qué habitación está.

**Estrofa:** Nunca cambia.

**Fedra:** Puedo sentirle través de las paredes. Puedo percibirle. Sentir sus latidos a un kilómetro.

**Estrofa:** ¿Por qué no tienes un lío, te lo sacas de la cabeza?

**Fedra:** Entre nosotros hay algo, algo jodidamente impresionante, ¿puedes percibirlo? Abrasa. Predestinados. Estábamos. Predestinados.

**Estrofa**: No.

**Fedra**: A estar juntos.

**Estrofa**: Es veinte años más joven que tú.

**Fedra**: Quiero meterme dentro de él, lograr entenderle.

**Estrofa**: Esto no es sano.

**Fedra**: No es mi hijo.

**Estrofa**: Estás casada con su padre.

**Fedra**: No volverá, demasiado ocupado siendo inútil.

**Estrofa**: Madre. Si alguien lo descubriera.

**Fedra**: No puedo negar algo tan grande.

**Estrofa**: No trata bien a la gente cuando se ha acostado con ella. Le he visto.

**Fedra**: Eso podría ayudarme a sobreponerme.

**Estrofa**: Las trata de mierda.

**Fedra**: No me puedo desconectar de esto. No puedo doblegarlo. No puedo. Me despierto con ello, abrasándome. Le deseo tanto que creo que me voy a partir en dos. Hablo con él. Él habla conmigo, ¿sabes?, nosotros, nosotros nos conocemos muy bien, me cuenta cosas, estamos muy unidos. Sobre el sexo y lo mucho que le deprime, y yo sé -

**Estrofa**: Ni te imagines que puedes curarle.

**Fedra**: Sé que si se tratara de alguien que amara, que de verdad amara -

**Estrofa**: Él es veneno.

**Fedra**: Que amara hasta abrasar entonces -

**Estrofa**: Ellas de hecho lo aman. Todo el mundo lo ama. Él las desprecia por ello. No ibas a ser diferente.

**Fedra**: Se podría sentir tal placer.

**Estrofa**: Madre. Soy yo. Estrofa, tu hija. Mírame. Por favor. Olvídate de esto. Hazlo por mí.

**Fedra**: ¿Por ti?

**Estrofa**: Ya no hablas de otra cosa. No trabajas. Él es lo único que te importa, pero no ves cómo es.

**Fedra**: No hablo tan a menudo de él.

**Estrofa**: No. La mayoría del tiempo estás con él. Incluso cuando no estás con él estás con él. Y solo de vez en cuando, cuando te acuerdas de que me pariste a mí y no a él, me cuentas lo enfermo que está.

**Fedra**: Estoy preocupada por él.

**Estrofa**: Ya lo has dicho. Consulta a un médico.

**Fedra**: Él -

**Estrofa**: Por ti, no por él.

**Fedra**: A mí no me pasa nada. No sé qué hacer.

**Estrofa**: Aléjate de él, vete y júntate con Teseo, fóllate a otro, lo que sea.

**Fedra**: No puedo.

**Estrofa**: Puedes tener cualquier hombre que desees.

**Fedra**: Le deseo a él.

**Estrofa**: Excepto a él.

**Fedra**: Cualquier hombre que desee excepto el hombre de deseo.

**Estrofa**: ¿Te has follado a un hombre más de una vez?

**Fedra**: Esto es distinto.

**Estrofa**: Madre, esta familia-

**Fedra**: Oh lo sé.

**Estrofa**: Si alguien lo descubriera.

**Fedra**: Lo sé, lo sé.

**Estrofa**: Es la excusa que todos están buscando. Nos harían pedazos en las calles.

**Fedra**: Sí, sí, no, tienes razón, sí.

**Estrofa**: Piensa en Teseo. En por qué te casaste con él.

**Fedra**: No puedo acordarme.

**Estrofa**: Entonces piensa en mi padre.

**Fedra**: Lo sé.

**Estrofa**: ¿Qué pensaría él?

**Fedra**: Él -

**Estrofa**: Exacto. No puedes hacerlo. No puedes ni pensarlo.

**Fedra**: No.

**Estrofa**: Él es un área de catástrofe sexual.

**Fedra**: Sí, yo -

**Estrofa**: Nadie debe saberlo. Nadie debe saberlo.

**Fedra**: Tienes razón, yo -

**Estrofa**: Nadie debe saberlo.

**Fedra**: No.

**Estrofa**: Ni siquiera Hipólito.

**Fedra**: No.

**Estrofa**: ¿Qué vas a hacer?

**Fedra**: Sobreponerme a él.

## Escena cuatro

**Hipólito** *está viendo la televisión con el volumen muy bajo.*
*Está jugando con un coche teledirigido.*
*El coche va zumbando por la habitación.*
*Su mirada pasa del coche a la televisión sin obtener aparentemente ningún placer de ninguna de las dos cosas.*

*Come de una bolsa grande de chucherías que tiene en las rodillas.*
**Fedra** *entra llevando unos cuantos regalos envueltos.*
*Se queda de pie por unos momentos mirándole.*
*Él no la mira.*
**Fedra** *entra más en la habitación.*
*Deja los regalos y empieza a ordenar la habitación - recoge los calcetines y la ropa interior y busca un sitio donde ponerlos. No hay ninguno, así que vuelve a dejarlos en el suelo en una pila ordenada.*
*Recoge las bolsas de patatas y los paquetes de caramelos vacíos y los echa a la papelera.*
**Hipólito** *mira la televisión mientras tanto.*
**Fedra** *se mueve para encender una luz más fuerte.*

**Hipólito:** ¿Cuándo fue la última vez que echaste un polvo?

**Fedra:** Ese no es el tipo de pregunta que se le hace a la madrastra de uno.

**Hipólito:** No con Teseo, entonces. No supongas que él estará en dique seco.

**Fedra:** Me gustaría que le llamaras padre.

**Hipólito:** Todo el mundo quiere una polla real, yo debería saberlo.

**Fedra:** ¿Qué estás viendo?

**Hipólito:** O un coño real si es lo que prefieres.

**Fedra** (*No responde.*)

**Hipólito:** Noticias. Otra violación. Niño asesinado. Guerra en algún lugar. Desaparecidos unos cuantos miles de trabajos. Pero nada de esto importa porque es un cumpleaños real.

**Fedra:** ¿Por qué no te rebelas como el resto de la gente?

**Hipólito:** Me da igual.

*Silencio.*
**Hipólito** *juega con su coche.*

**Hipólito:** ¿Eso es para mí? Por supuesto que son para mí joder.

**Fedra:** La gente los trajo a la entrada. Creo que les habría gustado dártelos en persona. Hacerse fotos.

**Hipólito**: Son pobres.

**Fedra**: Sí, ¿no es un detalle?

**Hipólito**: Es repugnante. (*Abre un regalo.*) ¿Qué coño voy a hacer con una baratija? ¿Qué es esto? (*Agita un regalo.*) Una carta bomba. Deshazte de esta mierda, dásela a Oxfam, no la necesito.

**Fedra**: Es una muestra de su aprecio.

**Hipólito**: Es menos que el año pasado.

**Fedra**: ¿Has pasado un buen cumpleaños?

**Hipólito**: Aparte de algún cabrón que me ha rayado el coche.

**Fedra**: Tú no conduces.

**Hipólito**: Ahora no puedo, está rayado. Una muestra de su desprecio.

*Silencio.*
**Hipólito** *juega con el coche.*

**Fedra**: ¿Quién te ha regalado eso?

**Hipólito**: Yo. La única forma de asegurarme de que consigo lo que quiero. Lo envolví y todo.

*Silencio salvo por el televisor y el coche.*

**Fedra**: ¿Y tú qué?

**Hipólito**: ¿Yo qué? ¿Quieres un caramelo?

**Fedra**: Yo - No. Gracias. La última vez que tú - Lo que me preguntaste.

**Hipólito**: Eché un polvo.

**Fedra**: Sí.

**Hipólito**: No sé. La última vez que salí.

¿Cuándo fue eso?

**Fedra**: Hace meses.

**Hipólito**: ¿De verdad? No. Alguien se pasó por aquí. Una pava gorda. Olía

raro. Y me tiré a un hombre en el jardín.

**Fedra:** ¿Un hombre?

**Hipólito:** Eso creo. Parecía uno pero nunca se puede estar seguro.

*Silencio.*

**Hipólito:** ¿Me odias ahora?

**Fedra:** Claro que no.

*Silencio.*

**Hipólito:** ¿Dónde está mi regalo, entonces?

**Fedra:** Lo estoy reservando.

**Hipólito:** ¿Para el año que viene?

**Fedra:** No, te lo daré luego.

**Hipólito:** ¿Cuándo?

**Fedra:** Pronto.

**Hipólito:** ¿Por qué no ahora?

**Fedra:** Pronto. Lo prometo. Pronto.

*Se miran en silencio.*
**Hipólito** *aparta la mirada.*
*Se sorbe los mocos.*
*Coge un calcetín y lo inspecciona.*
*Lo huele.*

**Fedra:** Eso es asqueroso.

**Hipólito:** ¿El qué?

**Fedra:** Limpiarte la nariz con un calcetín.

**Hipólito:** Solo después de comprobar que no me he limpiado de semen con él. Además mando que me los laven. Antes de ponérmelos.

*Silencio.*
**Hipólito** *estrella el coche contra la pared.*

**Hipólito**: ¿Qué es lo que te pasa?

**Fedra**: ¿Qué quieres decir?

**Hipólito**: Yo nací en esta mierda, tú te casaste con ella. ¿Fue un buen polvo? Debe de haberlo sido joder. Todo los hombres del país olfateando tu coño y tú escoges a Teseo, el hombre del pueblo, qué gilipollas.

**Fedra**: Solo hablas conmigo de sexo.

**Hipólito**: Es mi pasatiempo principal.

**Fedra**: Pensaba que lo odiabas.

**Hipólito**: Odio a la gente.

**Fedra**: Ellos no te odian.

**Hipólito**: No. Me compran baratijas.

**Fedra**: Quería decir -

**Hipólito**: Sé lo que querías decir. Tienes razón. Las mujeres me encuentran mucho más atractivo desde que me he puesto gordo. Piensan que debo de tener algún misterio.

(*Se suena la nariz en un calcetín y lo tira.*)

Estoy gordo. Soy repugnante. Estoy deprimido. Pero tengo mucho sexo. ¿Por tanto...?

**Fedra** (*No responde.*)

**Hipólito**: Vamos. Adivínalo Madre.

**Fedra**: No me llames eso.

**Hipólito**: Por tanto. Debo de ser muy bueno en eso. ¿Sí?

**Fedra** (*No responde.*)

**Hipólito**: ¿Por qué no debería llamarte madre, Madre? Creía que eso era lo apropiado. Una gran familia feliz. La única familia real popular de la historia. ¿O te hace sentir vieja?

**Fedra** (*No responde.*)

**Hipólito**: ¿Me odias ahora?

**Fedra**: ¿Por qué quieres que te odie?

**Hipólito**: No quiero. Pero lo harás. Al final.

**Fedra**: Nunca.

**Hipólito**: Todos lo hacen.

**Fedra**: Yo no.

*Se miran fijamente.*
**Hipólito** *aparta la mirada.*

**Hipólito**: ¿Por qué no te vas a hablar con Estrofa? Ella es tu hija, no yo. ¿Por qué toda esta preocupación por mí?

**Fedra**: Te amo.

*Silencio.*

**Hipólito**: ¿Por qué?

**Fedra**: Eres difícil. Arisco, cínico, resentido, gordo, decadente, consentido. Estás todo el día en la cama y viendo la televisión toda la noche, vas haciendo ruido por esta casa con ojos de sueño y sin consideración por nadie. Sufres.

Te adoro.

**Hipólito**: No es muy lógico.

**Fedra**: El amor no lo es.

**Hipólito** *y* **Fedra** *se miran en silencio. Él vuelve a la televisión y el coche.*

**Fedra**: ¿Has pensado alguna vez en tener sexo conmigo?

**Hipólito**: Pienso en tener sexo con todo el mundo.

**Fedra**: ¿Te haría feliz?

**Hipólito**: Esa no es exactamente la palabra.

**Fedra**: No, pero - ¿Lo disfrutarías?

**Hipólito**: No. Nunca lo hago.

**Fedra**: Entonces, ¿por qué lo haces?

**Hipólito**: La vida es demasiado larga.

**Fedra**: Creo que lo disfrutarías. Conmigo.

**Hipólito**: Hay gente que lo hace, supongo. Disfrutan de eso. Tienen una vida.

**Fedra**: Tú tienes una vida.

**Hipólito**: No. Voy llenando el tiempo. Espero.

**Fedra**: ¿A qué?

**Hipólito**: No sé. A que pase algo.

**Fedra**: Esto está pasando.

**Hipólito**: Nunca pasa nada.

**Fedra**: Ahora sí.

**Hipólito**: Hasta entonces. Lo lleno con basura. Chucherías, chorradas, me voy apañando, por Dios santo.

**Fedra**: Llénalo conmigo.

**Hipólito**: Hay gente que lo consigue. No están haciendo tiempo, viven. Felices. Con una pareja. Los odio.

**Fedra**: ¿Por qué?

**Hipólito**: Está oscureciendo gracias a Dios el día casi se ha acabado.

*Un largo silencio.*

**Hipólito**: Si follamos no volveremos a hablarnos más.

**Fedra**: Yo no soy así.

**Hipólito**: Yo sí.

**Fedra**: Yo no.

**Hipólito**: Por supuesto que lo eres.

*Se miran fijamente.*

**Fedra:** Estoy enamorada de ti.

**Hipólito:**¿Por qué?

**Fedra:** Me estremeces.

*Silencio.*

**Fedra:** ¿Te gustaría tu regalo ahora?

**Hipólito** (*La mira. Después vuelve a mirar la TV.*)

*Silencio.*

**Fedra:** No sé qué hacer.

**Hipólito:** Márchate. Obviamente es lo único que se puede hacer.

*Ambos se quedan mirando la televisión.*
*Finalmente,* **Fedra** *se acerca más sobre* **Hipólito.**
*Él no la mira.*
*Ella le desabrocha los pantalones y le hace una felación.*
*Él mira la pantalla mientras tanto y come sus chucherías.*
*Cuando está a punto de correrse emite un sonido.*
**Fedra** *empieza a retirar la cabeza - él se la sujeta y se corre en su boca sin apartar los ojos de la televisión.*
*Suelta la cabeza de* **Fedra.**
**Fedra** *se sienta y mira la televisión.*
*Un silencio largo, roto por el crujido de la bolsa de chucherías de* **Hipólito.**
**Fedra** *llora.*

**Hipólito:** Ahí tienes. Fin del misterio.

*Silencio.*

**Fedra:** ¿Te pondrás celoso?

**Hipólito:** ¿De qué?

**Fedra:** Cuando vuelva tu padre.

**Hipólito:** ¿Qué tiene que ver conmigo?

**Fedra**: Nunca había sido infiel.

**Hipólito**: Bastante obvio.

**Fedra**: Lo siento.

**Hipólito**: Las he tenido peores.

**Fedra**: Lo he hecho porque estoy enamorada de ti.

**Hipólito**: No lo estés. No me gusta.

**Fedra**: Quiero que esto vuelva a pasar.

**Hipólito**: No, no quieres.

**Fedra**: Sí quiero.

**Hipólito**: ¿Para qué?

**Fedra**: ¿Placer?

**Hipólito**: ¿Te ha gustado eso?

**Fedra**: Quiero estar contigo.

**Hipólito**: Pero, ¿te ha gustado?

**Fedra** (*No contesta.*)

**Hipólito**: No. Lo odias tanto como yo admítelo.

**Fedra**: Quería ver tu cara cuando te corrieras.

**Hipólito**: ¿Por qué?

**Fedra**: Me gustaría ver cómo te abandonas.

**Hipólito**: No es una visión agradable.

**Fedra**: ¿Por qué? ¿Qué cara pones?

**Hipólito**: La de cualquier otro follador imbécil.

**Fedra**: Te amo.

**Hipólito**: No.

**Fedra:** Tanto.

**Hipólito:** Ni siquiera me conoces.

**Fedra:** Quiero que me hagas correrme.

**Hipólito:** No soporto las charlas postcoitales. Nunca hay nada que decir.

**Fedra:** Te deseo -

**Hipólito:** Esto no tiene nada que ver conmigo.

**Fedra:** Te deseo.

**Hipólito:** Fóllate a otro e imagínate que soy yo. No debería ser difícil, todo el mundo tiene la misma cara cuando se corre.

**Fedra:** No cuando alguien te quema.

**Hipólito:** A mí nadie me quema.

**Fedra:** ¿Y esa mujer?

*Silencio.*
**Hipólito** *la mira.*

**Hipólito:** ¿Qué?

**Fedra:** Lena, no estabas -

**Hipólito:** (*Coge a* **Fedra** *por el cuello.*)

No vuelvas a mencionarla nunca. No me la nombres, no hables de ella, ni siquiera pienses en ella, ¿entendido? ¿Entendido?

**Fedra** (*Asiente.*)

**Hipólito:** A mí nadie me quema, a mí nadie me toca, joder. Así que no lo intentes.

*La suelta.*
*Silencio.*

**Fedra:** ¿Si tanto odias el sexo por qué lo haces?

**Hipólito:** Me aburro.

**Fedra:** Creía que se suponía que eras bueno haciéndolo. ¿Se decepcionan todos tanto?

**Hipólito:** No cuando me esfuerzo.

**Fedra:** ¿Cuándo?

**Hipólito:** Ya no.

**Fedra:** ¿Por qué no?

**Hipólito:** Es aburrido.

**Fedra:** Eres igual que tu padre.

**Hipólito:** Eso es lo que dijo tu hija.

*Una pausa breve, entonces* **Fedra** *le abofetea en la cara tan fuerte como puede.*

**Hipólito:** Ella es menos apasionada pero tiene más experiencia. Voy por la técnica siempre.

**Fedra:** ¿La hiciste correrse?

**Hipólito:** Sí.

**Fedra** (*Abre la boca para hablar. No puede.)*

**Hipólito:** Se ha acabado. Afróntalo. No puede volver a pasar.

**Fedra:** ¿Por qué no?

**Hipólito:** No tendría nada que ver conmigo. Nunca lo tuvo.

**Fedra:** No puedes impedir que te ame.

**Hipólito:** Sí puedo.

**Fedra:** No. Estás vivo.

**Hipólito:** Despierta.

**Fedra:** Me quemas.

**Hipólito:** Ahora que me has tenido, fóllate a otro.

*Silencio.*

**Fedra:** ¿Volveré a verte?

**Hipólito:** Sabes donde estoy.

*Silencio.*

**Hipólito:** ¿Tendré mi regalo ahora?

**Fedra:** (*Abre la boca pero se queda momentáneamente sin palabras. Y entonces.)*

Eres un hijo de puta sin sentimientos.

**Hipólito:** Exacto.

**Fedra** *empieza a irse.*

**Hipólito:** Fedra.

**Fedra** (*Le mira.*)

**Hipólito:** Vete al médico. Tengo gonorrea.

**Fedra** (*Abre la boca. No le sale ningún sonido.*)

**Hipólito:** ¿Me odias ahora?

**Fedra** *(Intenta hablar. Un largo silencio. Finalmente.*)

No. ¿Por qué me odias tú?

**Hipólito:** Porque tú te odias.

**Fedra** *se marcha.*

## Escena cinco

**Hipólito** *está de pie frente al espejo con la lengua fuera.*
**Estrofa** *entra.*

**Estrofa:** Escóndete.

**Hipólito:** La lengua verde.

**Estrofa**: Escóndete, idiota.

**Hipólito** *se vuelve hacia ella y le enseña la lengua.*

**Hipólito**: Puto musgo. Un centímetro de Pleurococos en la lengua. Parece lo alto de un muro.

**Estrofa**: Hipólito.

**Hipólito**: Se la enseñé a un tío en el tigre, todavía me quería follar.

**Estrofa**: ¿Has mirado por la ventana?

**Hipólito**: Halitosis grave.

**Estrofa**: Mira.

**Hipólito**: Hace siglos que no te veo, ¿cómo estás?

**Estrofa**: Atacada.

**Hipólito**: Nadie diría que vivimos en la misma casa.

**Estrofa**: Joder, escóndete.

**Hipólito**: ¿Por qué? ¿Qué he hecho?

**Estrofa**: Mi madre te acusa de violarla.

**Hipólito**: ¿De verdad? Qué emocionante.

**Estrofa**: No es ninguna broma.

**Hipólito**: Estoy seguro.

**Estrofa**: ¿Lo hiciste?

**Hipólito**: ¿El qué?

**Estrofa**: ¿La violaste?

**Hipólito**: No sé, ¿qué significa eso?

**Estrofa**: ¿Tuviste sexo con ella?

**Hipólito**: Ah. Entiendo. ¿Importa?

**Estrofa**: ¿Si *importa*?

**Hipólito**: Sí.

**Estrofa**: Sí.

**Hipólito**: ¿Por qué?

**Estrofa**: ¿*Por qué*?

**Hipólito**: Sí, por qué, me gustaría que no repitieses cada cosa que digo, ¿por qué?

**Estrofa**: Es mi madre.

**Hipólito**: ¿Y?

**Estrofa**: Mi madre dice que la violaron. Dice que tú la violaste. Quiero saber si te acostaste con ella.

**Hipólito**: ¿Por que es tu madre o por lo que vaya a decir la gente?

**Estrofa**: Porque es mi madre.

**Hipólito**: ¿Porque todavía me deseas o porque quieres saber si ella lo hizo mejor que tú?

**Estrofa**: Porque es mi madre.

**Hipólito**: Porque es tu madre.

**Estrofa**: ¿Te acostaste con ella?

**Hipólito**: No creo.

**Estrofa**: ¿Hubo algún tipo de contacto sexual entre mi madre y tú?

**Hipólito**: ¿Contacto sexual?

**Estrofa**: Sabes perfectamente a lo que me refiero.

**Hipólito**: No te pongas borde, Estrofa.

**Estrofa**: ¿Ella quería?

**Hipólito**: Deberías haber sido abogada.

**Estrofa**: ¿La obligaste?

**Hipólito**: Estás desperdiciada como pseudo-princesa.

**Estrofa**: ¿La forzaste?

**Hipólito**: ¿Te forcé a ti?

**Estrofa**: No hay palabras para lo que tú me hiciste.

**Hipólito**: Entonces quizás una violación sea lo mejor que ella ha encontrado. Yo. Un violador. Esto mejora.

**Estrofa**: Hipólito.

**Hipólito**: Por lo menos no es aburrido.

**Estrofa**: Te lincharán por esto.

**Hipólito**: ¿Tú crees?

**Estrofa**: Si lo hiciste yo les ayudaré.

**Hipólito**: Por supuesto. No eres mi hermana después de todo. Eres una de mis víctimas.

**Estrofa**: Si no lo hiciste te apoyaré.

**Hipólito**: ¿A un violador?

**Estrofa**: Arderé contigo.

**Hipólito**: ¿Por qué?

**Estrofa**: Por el bien de la familia.

**Hipólito**: Ah.

**Estrofa**: Eres mi hermano.

**Hipólito**: No, no lo soy.

**Estrofa**: Para mí sí.

**Hipólito**: Extraño. La única persona de esta familia que no tiene ninguna relación con su historia es la más asquerosamente leal. La pariente pobre que quiere ser lo que nunca será.

**Estrofa**: Moriré por esta familia.

**Hipólito**: Sí. Probablemente. Le hablé de nosotros.

**Estrofa**: ¿Tú qué?

**Hipólito**: Sí. Y mencioné que te lo hiciste con su marido.

**Estrofa**: No.

**Hipólito**: No dije que te lo follaste la noche de bodas, pero teniendo en cuenta que se marchó al día siguiente -

**Estrofa**: Madre.

**Hipólito**: Un violador. Mejor que un gordo que folla.

**Estrofa**: Estás sonriendo.

**Hipólito**: Sí.

**Estrofa**: Eres un hijo de puta sin sentimientos, ¿lo sabías?

**Hipólito**: Eso me han dicho.

**Estrofa**: Esto es culpa tuya.

**Hipólito**: Por supuesto.

**Estrofa**: Era mi madre, Hipólito, mi madre. ¿Qué le hiciste?

**Hipólito** (*La mira.*)

**Estrofa**: Está muerta maldito hijo de puta.

**Hipólito**: No seas tonta.

**Estrofa**: Sí. ¿Qué le hiciste, qué coño le hiciste?

> **Estrofa** *le da golpes en la cabeza.*
> **Hipólito** *le agarra los brazos y la sujeta para que no pueda golpearlo.*
> **Estrofa** *solloza, luego se derrumba y llora, después gime de manera incontrolada.*

**Estrofa**: ¿Qué he hecho? ¿Qué he hecho?

> **Hipólito** *pasa de sujetarla a abrazarla.*

**Hipólito**: No fuiste tú, Estrofa, tú no tienes la culpa.

**Estrofa**: Nunca le dije que la quería.

**Hipólito**: Lo sabía.

**Estrofa**: No.

**Hipólito**: Era tu madre.

**Estrofa**: Ella -

**Hipólito**: Ella lo sabía, lo sabía, te quería. No hay nada de qué culparte.

**Estrofa**: Le hablaste de nosotros.

**Hipólito**: Entonces échame la culpa a mí.

**Estrofa**: Le contaste lo de Teseo.

**Hipólito**: Sí. Échame la culpa a mí.

**Estrofa**. Tú -

**Hipólito**: Yo. Échame la culpa a mí.

*Un silencio largo.*
**Hipólito** *y* **Estrofa** *se abrazan.*

**Hipólito**: ¿Qué pasó?

**Estrofa**: Se ha ahorcado.

*Silencio.*

**Estrofa**: Dejó una nota diciendo que la habías violado.

*Un silencio largo.*

**Hipólito**: No debería habérselo tomado tan en serio.

**Estrofa**: Te amaba.

**Hipólito:** (*La mira.*) ¿Sí?

**Estrofa**: Dime que no la violaste.

**Hipólito**: ¿Me amaba?

**Estrofa**: Dime que no lo hiciste.

**Hipólito**: Ella dice que lo hice y está muerta. Créela. Será lo más fácil.

**Estrofa**: ¿Qué es lo que te pasa?

**Hipólito**: Este es su regalo para mí.

**Estrofa**: ¿Qué?

**Hipólito**: No mucha gente tiene una oportunidad como esta. Esto no es basura. Esto no son chorradas.

**Estrofa**: Niégalo. Hay una revuelta.

**Hipólito**: Vida por fin.

**Estrofa**: Van a quemar el palacio. Tienes que negarlo.

**Hipólito**: ¿Estás loca? Ella murió haciendo esto por mí. Estoy condenado.

**Estrofa**: Niégalo.

**Hipólito**: Absoluta y jodidamenete condenado.

**Estrofa**: Hazlo por mí. Niégalo.

**Hipólito**: No.

**Estrofa**: No eres un violador. No me lo creo.

**Hipólito**: Yo tampoco.

**Estrofa**: Por favor.

**Hipólito**: Jodido. Acabado.

**Estrofa**: Te ayudaré a esconderte.

**Hipólito**: Realmente me amaba.

**Estrofa**: No lo hiciste.

**Hipólito**: Dios la bendiga.

**Estrofa**: ¿Lo hiciste?

**Hipólito**: No. No lo hice.

*Empieza a salir.*

**Estrofa**: ¿Dónde vas?

**Hipólito**: Voy a entregarme.

*Sale.*
**Estrofa** *se sienta sola unos momentos, pensando.*
*Se levanta y le sigue.*

## Escena seis

*La celda de una prisión.*
**Hipólito** *está sentado solo.*
*Entra un* **Sacerdote.**

**Sacerdote**: Hijo mío.

**Hipólito**: Un poco deprimido. Siempre sospeché que el mundo no olía a pintura fresca y flores.

**Sacerdote**: Tal vez pueda ayudarte.

**Hipólito**: Huele a pis y a sudor humano. De lo más desagradable.

**Sacerdote**: Hijo.

**Hipólito**: Tú no eres mi padre. Él no vendrá de visita.

**Sacerdote**: ¿Hay algo que necesites?

**Hipólito**: Tengo una celda individual.

**Sacerdote**: Puedo ayudarte.

**Hipólito**: No necesito basura.

**Sacerdote**: Espiritualmente.

**Hipólito**: Estoy más allá.

**Sacerdote**: Nadie está más allá de la redención.

**Hipólito**: Nada que confesar.

**Sacerdote**: Tu hermana nos contó.

**Hipólito**: ¿Nos?

**Sacerdote**: Me explicó la situación.

**Hipólito**: Ella no es mi hermana. Admitir sí, confesar no. Lo admito. La violación. Lo hice.

**Sacerdote**: ¿Tienes remordimientos?

**Hipólito**: ¿Vas a prestar declaración?

**Sacerdote**: Depende.

**Hipólito**: No. Ningún remordimiento. Alegría, de hecho.

**Sacerdote**: ¿Por la muerte de tu madre?

**Hipólito**: Suicidio, no muerte. No era mi madre.

**Sacerdote**: ¿Te alegras del suicidio de tu madrastra?

**Hipólito**: No. Era un ser humano.

**Sacerdote**: ¿Dónde encuentras esa alegría entonces?

**Hipólito**: Dentro.

**Sacerdote**: Me cuesta creerlo.

**Hipólito**: Claro que lo haces. Tú crees que la vida no tiene sentido a menos que haya alguien en ella que nos torture.

**Sacerdote**: Yo no tengo a nadie que me torture.

**Hipólito**: Tú tienes el peor amante de todos. No solo cree que es perfecto, lo es. Estoy satisfecho de estar solo.

**Sacerdote**: La autosatisfacción es una contradicción en sí misma.

**Hipólito**: Puedo contar conmigo mismo. Nunca me fallo.

**Sacerdote**: La verdadera satisfacción proviene del amor.

**Hipólito**: ¿Qué pasa cuando el amor muere? El despertador dice que es hora de levantarse, ¿entonces qué?

**Sacerdote**: El amor nunca muere. Evoluciona.

**Hipólito**: Eres peligroso.

**Sacerdote**: Al respecto. La consideración. ¿Has considerado a tu familia?

**Hipólito**: ¿Qué les pasa?

**Sacerdote**: No es una familia cualquiera.

**Hipólito**: No. Ninguno de nosotros está emparentado con los demás.

**Sacerdote**: La realeza se escoge. Como sois más privilegiados que la mayoría también sois más culpables. Dios -

**Hipólito**: No hay Dios. No hay. Dios.

**Sacerdote**: Quizás descubras que sí. ¿Y qué harás entonces? No hay arrepentimiento en la otra vida, solo en esta.

**Hipólito**: ¿Qué propones?, ¿una conversión de último momento solo por si acaso? ¿Morir como si hubiese Dios, sabiendo que no lo hay? No. Si hay un Dios, me gustaría mirarle a la cara sabiendo que he muerto como he vivido. En pecado consciente.

**Sacerdote**: Hipólito.

**Hipólito**: Estoy seguro de que Dios sería lo bastante inteligente como para ver cualquier confesión mía de última hora.

**Sacerdote**: ¿Sabes lo que es el pecado eterno?

**Hipólito**: Por supuesto.

**Sacerdote**: Estás en peligro de cometerlo. No es solo tu alma la que está en juego, sino el futuro de tu familia-

**Hipólito**: Ah.

**Sacerdote**: De tu país.

**Hipólito**: ¿Por qué siempre me olvido de eso?

**Sacerdote**: Tus indiscreciones sexuales no le interesan a nadie. Pero sí la estabilidad de la moralidad de la nación. Tú eres el guardián de esa moral. Responderás ante Dios por el hundimiento al que lleváis al país tú y tu familia.

**Hipólito**: No soy responsable.

**Sacerdote**: Entonces niega la violación. Y confiesa ese pecado. Ahora.

**Hipólito**: ¿Antes de cometerlo?

**Sacerdote**: Demasiado tarde después.

**Hipólito**: Sí. La naturaleza del pecado imposibilita la confesión. No podría confesar si quisiera. No quiero. Ese es el pecado. ¿Correcto?

**Sacerdote**: No es demasiado tarde.

**Hipólito**: Correcto.

**Sacerdote**: Dios es misericordioso. Él te escogió.

**Hipólito**: Mala elección.

**Sacerdote**: Reza conmigo. Sálvate. Salva a tu país. No cometas ese pecado.

**Hipólito**: ¿Qué te preocupa más, la destrucción de mi alma o el fin de mi familia? No estoy en peligro de cometer el pecado eterno. Ya lo he cometido.

**Sacerdote**: No digas eso.

**Hipólito**: Que se joda Dios. Que se joda la monarquía.

**Sacerdote**: Señor, contempla a este hombre al que tú escogiste, perdona el pecado que nace de la inteligencia con la que lo bendijiste.

**Hipólito**: No puedo pecar contra un Dios en el que no creo.

*Un silencio largo.*

**Sacerdote**: No.

**Hipólito**: Un Dios inexistente no puede perdonar.

**Sacerdote**: No. Debes perdonarte a ti mismo.

**Hipólito**: He vivido por la honestidad, déjame morir por ella.

**Sacerdote**: Si la verdad es tu principio absoluto morirás. Si la vida es tu principio-

**Hipólito**: He escogido mi camino. Estoy jodidamente condenado.

**Sacerdote**: No.

**Hipólito**: Déjame morir.

**Sacerdote**: No. Perdónate a ti mismo.

**Hipólito** (*Lo piensa seriamente.*)

No puedo.

**Sacerdote**: ¿Por qué no?

**Hipólito**: ¿Crees en Dios?

**Sacerdote** (*Le mira.*)

**Hipólito**: Yo sé lo que soy. Y lo que siempre seré. Pero tú. Pecas sabiendo que confesarás. Luego serás perdonado. Y entonces vuelves a empezar otra vez. ¿Cómo te atreves a burlarte de un Dios tan poderoso? A menos que no creas realmente.

**Sacerdote**: Esta es tu confesión, no la mía.

**Hipólito**: ¿Entonces qué haces de rodillas? Ciertamente Dios es misericordioso. Si yo fuera Él te despreciaría. Te borraría de la faz de la tierra por tu deshonestidad.

**Sacerdote**: Tú no eres Dios.

**Hipólito**: No. Soy príncipe. Dios en la tierra. Pero no Dios. Por suerte para todos los implicados. Yo no te permitiría pecar sabiendo que confesarías y te librarías.

**Sacerdote**: El cielo estaría vacío.

**Hipólito**: Un reino de hombres honestos, pecando honestamente. Y muerte para aquellos que traten de salvar el culo.

**Sacerdote**: ¿Qué crees que es el perdón?

**Hipólito**: Puede que sea suficiente para ti, pero yo no tengo ninguna intención de salvar el culo. Maté a una mujer y me castigarán por ello los hipócritas a quienes arrastraré conmigo. Que ardamos en el infierno. Puede que Dios sea todopoderoso, pero hay algo que no puede hacer.

**Sacerdote**: Hay una especie de pureza en ti.

**Hipólito**: No puede hacerme bueno.

**Sacerdote**: No.

**Hipólito**: Último alegato de defensa del hombre honesto. El libre albedrío es lo que nos distingue de los animales.

*(Se desabrocha el pantalón.)*

Y yo no tengo ninguna intención de portarme como un jodido animal.

**Sacerdote** (*Realiza sexo oral a* **Hipólito.**)

**Hipólito**: Eso te lo dejo a ti.

*(Se corre. Apoya la mano en lo alto de la cabeza del* **Sacerdote**.*)*

Ve.

Confiesa.

Antes de que ardas.

## Escena siete

*El cuerpo de* **Fedra** *yace sobre una pira funeraria, cubierto.*
*Entra* **Teseo.**
*Se aproxima a la pira.*
*Levanta el manto y mira a* **Fedra** *a la cara.*
*Deja caer el manto.*
*Se arrodilla junto al cuerpo de* **Fedra.**
*Se rasga la ropa, luego la piel, luego el pelo, cada vez más frenéticamente hasta quedar exhausto.*
*Pero no llora.*
*Se pone de pie y enciende la pira funeraria -* **Fedra** *arde en llamas.*

**Teseo:** Le mataré.

## Escena ocho

*En el exterior del juzgado.*
*Se ha reunido una multitud de hombres, mujeres y niños, incluidos* **Teseo** *y* **Estrofa**, *ambos disfrazados.*

**Teseo:** ¿Venís de lejos?

**Hombre 1:** Newcastle.

**Mujer 1:** Hemos traído a los niños.

**Niño/a:** Y una barbacoa.

**Hombre 1:** Colgarle, eso deberían.

**Mujer 2:** El hijo de puta.

**Hombre 1:** A toda la jodida manada.

**Mujer 1:** Dar ejemplo.

**Hombre 1:** ¿Por quién nos toman?

**Mujer 1:** Parásitos.

**Hombre 2:** Nosotros pagamos a ese hijo de puta violador.

**Hombre 1:** Se acabó.

**Hombre 2:** No son especiales.

**Mujer 1:** Violó a su propia madre.

**Mujer 2:** El hijo de puta.

**Hombre 2:** Era la única que valía la pena.

**Teseo:** Se librará.

**Hombre 2:** Lo estaré esperando en la jodida puerta.

**Hombre 1:** No serás el único.

**Mujer 1**: Lo ha admitido.

**Estrofa**: Eso no quiere decir nada.

**Mujer 2**: El hijo de puta.

**Teseo**: Eso podría ir a su favor. Lo siento su señoría, leo la Biblia todos los días, no lo haré más, caso desestimado. No van a encerrar a un príncipe, ¿verdad? Haya hecho lo que haya hecho.

**Hombre 2**: Es verdad.

**Hombre 1**: No hay justicia.

**Teseo**: Es un miembro de la familia real. ¿Van a ir contra la corona? No son idiotas.

**Hombre 1**: Tarados, todos ellos.

**Hombre 2**: Ella estaba bien.

**Hombre 1**: Ella está muerta.

**Teseo**: No se aferra uno a la corona durante siglos sin tener dos dedos de frente.

**Hombre 2**: Eso es cierto.

**Teseo**: Va a ser un juicio espectáculo. Le van a sentar en el banquillo, sacrificarán la reputación de un príncipe de poca importancia, lo echarán de la familia.

**Hombre 2**: Exacto, exacto.

**Teseo**: Dirán que se han deshecho del elemento corrupto. Pero la monarquía quedará intacta.

**Hombre 1**: ¿Qué vamos a hacer?

**Hombre 2**: Justicia para todos.

**Mujer 1**: Debe morir.

**Hombre 2**: Tiene que morir.

**Hombre 1**: Por nosotros.

**Hombre 2**: Y por ella.

**Mujer 1**: No merece vivir. Yo tengo hijos.

**Hombre 1**: Todos tenemos hijos.

**Mujer 1**: ¿Tú tienes hijos?

**Teseo**: Ya no.

**Mujer 2**: Pobre hijo de puta.

**Hombre 2**: Él sabe bien de lo que hablamos, ¿verdad?

**Hombre 1**: Ese parásito debería morir.

**Mujer 1**: Aquí llega.

**Mujer 2**: El hijo de puta.

*Al paso de* **Hipólito**, *la muchedumbre grita insultos y lanza piedras.*

**Mujer 2**: ¡Hijo de puta!

**Hombre 1**: ¡Muere, parásito!

**Mujer 1**: ¡Púdrete en el infierno, hijo de puta!

**Hombre 2**: ¡Hijo de puta violador real!

**Hipólito** *se suelta de los* **Policías** *que lo sujetan y se lanza hacia la multitud.*
*Cae en los brazos de* **Teseo**.

**Hombre 1**: Matadle. Matad a esa escoria real.

**Hipólito** *mira a* **Teseo** *a la cara.*

**Hipólito**: Tú.

**Teseo** *duda, entonces le besa con fuerza en los labios y lo empuja a los brazos del* **Hombre** *2.*

**Teseo**: Matadlo.

*El* **Hombre** *2 sujeta a* **Hipólito**.
*El* **Hombre** *1 coge una corbata del cuello de un niño y la pone alrededor del cuello de* **Hipólito**.
*Estrangula a* **Hipólito** *que es pateado por las* **Mujer***es mientras se asfixia*

*y queda semi-inconsciente.*
*La* **Mujer** *2 saca un cuchillo.*

**Estrofa**: ¡No! ¡No! ¡No le hagáis daño, no lo matéis!

**Hombre** 2: ¿La habéis oído?

**Hombre** 1: Defendiendo a un fruto de la endogamia.

**Mujer** 1: ¿Qué clase de mujer eres?

**Teseo**: Defendiendo a un violador.

**Teseo** *aparta a* **Estrofa** *de la* **Mujer** *2, a la que está atacando.*
*La viola.*
*La muchedumbre mira y vitorea.*
*Cuando* **Teseo** *ha terminado le corta el cuello.*

**Estrofa**: Teseo.

Hipólito.

Inocente.

Madre.

Oh, madre.

*Muere.*
*El* **Hombre** *1 le baja los pantalones a* **Hipólito**.
*La* **Mujer** *2 le corta los genitales.*
*Los arrojan a la barbacoa.*
*Los/as niños/as vitorean. Un niño o una niña los coge de la barbacoa y se los lanza a otro/a que chilla y sale corriendo.*
*Muchas carcajadas.*
*Alguien los recoge y se los tira a un perro.*
**Teseo** *coge el cuchillo.*
*Corta a* **Hipólito** *desde la ingle hasta el pecho.*
*Los intestinos de* **Hipólito** *se salen y los tira a la barbacoa.*
*Le patean y apedrean y escupen.*
**Hipólito** *mira el cuerpo de* **Estrofa**.

**Hipólito**: Estrofa.

**Teseo**: Estrofa.

**Teseo** *mira de cerca a la* **Mujer** *que ha violado y asesinado. La reconoce con horror.*
*Cuando* **Hipólito** *está completamente inmóvil, la policía que había estado observando se abre paso entre la multitud, golpeándoles al azar.*
*La multitud se dispersa con la excepción de* **Teseo**.
*Dos* **Policías** *se quedan de pie mirando a* **Hipólito**.

**Policía 1**: Pobre hijo de puta.

**Policía 2**: ¿Estás de broma?

*(Patea con fuerza a* **Hipólito.***)*

Tengo dos hijas.

**Policía 1**: Deberíamos llevárnoslo.

**Policía 2**: Deja que se pudra.

*El* **Policía** *2 escupe sobre* **Hipólito**.
*Se marchan.*
**Hipólito** *está inmóvil.*
**Teseo** *está sentado junto al cuerpo de* **Estrofa**.

**Teseo**: Hipólito.

Hijo.

Nunca me gustaste.

(*A* **Estrofa**.)

Lo siento. No sabía que eras tú. Dios perdóname yo no lo sabía. Si hubiese sabido que eras tú nunca habría -

*(A* **Hipólito.**)

¡¿Me oyes?! No lo sabía.

**Teseo** *se corta el cuello y muere desangrado.*
*Los tres cuerpos yacen totalmente inmóviles.*
*Finalmente,* **Hipólito** *abre los ojos y mira al cielo.*

**Hipólito**: Buitres.

*(Consigue sonreír.)*

Si hubiera habido más momentos como este.

**Hipólito** *muere.*
*Un buitre desciende y comienza a comer su cuerpo.*

# Purificados
# *Cleansed*
# (1998)

*Purificados (Cleansed)* se estrenó en el Royal Court Theater Upstairs, Londres, el 30 de abril de 1998.

**Personajes**

Graham

Tinker

Carl

Rod

Grace

Robin

Mujer

Gracias a todos los escritores y escritoras, directores y directoras y actores y actrices, tanto del New Dramatists como del Reino Unido, que han dedicado su tiempo a ayudarme a desarrollar esta obra.

A los pacientes y el personal de ES3.

**Nota de la autora**

Una barra (/) indica el punto de interrupción del diálogo superpuesto.
Las acotaciones entre paréntesis funcionan como frases.

Cuando no hay puntuación, es para indicar el flujo del habla[4].

**Nota del editor inglés**

Esta edición de *Cleansed*, reimpresa por primera vez en el 2000, incorpora pequeñas revisiones sobre el texto original hechas por Sarah Kane poco antes de su muerte. Se debe considerar, por tanto, como la versión definitiva en todo sentido.

**Nota de las editoras de la presente edición**

Las notas de traducción de esta obra se encuentran al final del libro, en la p. 439.

## Escena uno

*Dentro de la valla de una universidad.*
*Está nevando.*
**Tinker** *está calentando caballo en una cuchara plateada.*
*Entra* **Graham.**

**Graham:** Tinker.

**Tinker:** Estoy cocinando.

**Graham:** Quiero dejarlo.

**Tinker** (*Mira hacia arriba.*)

*Silencio.*

**Tinker:** No.

**Graham:** ¿Eso es para mí?

**Tinker:** Yo no me pongo.

**Graham:** Más.

**Tinker:** No.

**Graham:** No es suficiente.

**Tinker:** Soy camello no médico.

**Graham:** ¿Eres mi amigo?

**Tinker:** No creo.

**Graham:** ¿Entonces qué más da?

**Tinker:** No terminará aquí.

**Graham:** Mi hermana, quiere -

**Tinker:** No me lo digas.

**Graham:** Conozco mis límites. Por favor.

**Tinker:** ¿Sabes qué me pasará?

**Graham:** Sí.

**Tinker:** Es solo el principio.

**Graham:** Sí.

**Tinker:** ¿Me vas a dejar solo con eso?

**Graham:** No somos amigos.

*Pausa.*

**Tinker:** No.

**Graham:** Sin lamentaciones.

**Tinker** (*Lo piensa. Añade más cantidad de caballo a la cuchara.*)

**Graham:** Más.

**Tinker** (*Lo mira. Luego echa más. Añade zumo de limón y calienta el caballo. Llena la jeringuilla.*)

**Graham** (*Se busca una vena con dificultad.*)

**Tinker:** (*Le inyecta a* **Graham** *en la comisura del ojo.*)

Cuenta hacia atrás desde diez.

**Graham:** Diez. Nueve. Ocho.

**Tinker:** Te pesan las piernas.

**Graham:** Siete. Seis. Cinco.

**Tinker:** Tu mente vuela.

**Graham:** Cuatro. Cuatro. Cinco.

**Tinker:** La vida es dulce.

**Graham:** Así es.

*Se miran.*

**Graham** *(Sonríe.)*

**Tinker** (*Aparta la mirada.*)

**Graham:** Gracias, Doctor.

(*Se desploma.*)

**Tinker:** ¿Graham?

*Silencio.*

**Tinker:** Cuatro.

Tres.

Dos.

Uno.

Cero.

## Escena dos

**Rod** *y* **Carl** *sentados en el césped de la facultad, dentro de la valla de la universidad.*
*Mediados de verano — brilla el sol.*
*El sonido de un partido de críquet al otro lado de la valla.*
**Carl** *se quita su anillo.*

**Carl:** ¿Me das tu anillo?

**Rod:** No voy a ser tu marido, Carl.

**Carl:** ¿Cómo lo sabes?

**Rod:** No voy a ser el marido de nadie.

**Carl:** Quiero que tengas mi anillo.

**Rod:** ¿Para qué?

**Carl:** Un símbolo.

**Rod:** ¿De qué?

**Carl:** De compromiso.

**Rod:** Me conoces desde hace tres meses. Es un suicidio.

**Carl:** Por favor.

**Rod:** ¿Morirías por mí?

**Carl:** Sí.

**Rod** (*Extiende la mano.*) Esto no me gusta.

**Carl** (*Cierra los ojos y pone el anillo en el dedo de* **Rod**.)

**Rod:** ¿Qué estás pensando?

**Carl:** Que siempre te querré.

**Rod** (*Se ríe.*)

**Carl:** Que nunca te traicionaré.

**Rod** (*Se ríe más.*)

**Carl:** Que nunca te mentiré.

**Rod:** Lo acabas de hacer.

**Carl:** Cariño -

**Rod:** Corazón cielo cariño tengo un nombre. ¿Si me quieres tanto por qué no puedes acordarte de mi nombre?

**Carl:** Rod.

**Rod:** Rod. Rod.

**Carl:** ¿Me das tu anillo?

**Rod:** No.

**Carl:** ¿Por qué no?

**Rod:** Yo no moriría por ti.

**Carl:** Está bien.

**Rod:** No puedo prometerte nada.

**Carl:** No me importa.

**Rod:** A mí sí.

**Carl:** Por favor.

**Rod** (*Se quita su anillo y se lo pasa a* **Carl**.)

**Carl:** ¿Quieres ponérmelo en el dedo?

**Rod:** No.

**Carl:** Por favor.

**Rod:** No.

**Carl:** No espero nada.

**Rod:** Sí lo haces.

**Carl:** No tienes que decir nada.

**Rod:** Sí que tengo.

**Carl:** Por favor, cariño.

**Rod:** Joder/ Dios -

**Carl:** Rod, Rod, lo siento. Por favor.

**Rod:** (*Coge el anillo y la mano de* **Carl**.)

Escucha. Solo voy a decirlo una vez.

*(Pone el anillo en el dedo de* **Carl**.*)*

Te quiero *ahora*.

Estoy contigo *ahora*.

Haré todo lo que pueda, a cada momento, para no traicionarte.

Ahora.

Esto es. Nada más. No hagas que te mienta.

**Carl:** Yo no te estoy mintiendo.

**Rod:** Madura.

**Carl:** Nunca me alejaré de ti.

**Rod:** Carl. Cualquiera que se te ocurra, alguien en algún lugar se aburrió de joderles.

**Carl:** ¿Por qué eres tan cínico?

**Rod:** Estoy viejo.

**Carl:** Tienes treinta y cuatro.

**Rod:** Treinta y nueve. Te mentí.

**Carl:** Aun así.

**Rod:** No confíes en mí.

*Pausa.*

**Carl:** Lo hago.

*Se besan.*
**Tinker** *está mirando.*

## Escena tres

*La Habitación Blanca — la enfermería de la universidad.*
**Grace** *está de pie, sola, esperando.*
**Tinker** *entra consultando un archivo.*

**Tinker:** Lleva muerto seis meses. Normalmente no guardamos la ropa tanto tiempo.

**Grace:** ¿Qué se hace con ella?

**Tinker:** Se recicla. O se incinera.

**Grace:** ¿Se recicla?

**Tinker:** Lo más probable es que se incinere, pero -

**Grace:** ¿Se la dais a otra persona?

**Tinker:** Sí.

**Grace:** ¿Eso no es muy antihigiénico?

**Tinker:** Murió de una sobredosis.

**Grace:** Entonces, ¿por qué quemar su cuerpo?

**Tinker:** Era un drogadicto.

**Grace:** Pensasteis que no le importaba a nadie.

**Tinker:** Entonces yo no estaba aquí.

**Grace:** Necesito ver su ropa.

**Tinker:** Lo siento.

**Grace:** Le disteis la ropa de mi hermano a otra persona, no me iré hasta que la haya visto.

**Tinker** (*No responde.*)

**Grace:** ¿Qué te importa? Dame su ropa.

**Tinker:** No estoy autorizado a dejar que salga nada del área.

**Grace:** Solo necesito verla.

**Tinker:** (*Lo conside*ra. *Luego va a la puerta y llama.*)

¡Robin!

*Esperan. Entra un chico de diecinueve años.*

**Tinker:** Ahí.

**Grace:** (*A* **Robin**) Quítate la ropa.

**Robin:** ¿Señorita?

**Grace:** Grace.

**Tinker:** Hazlo.

**Robin** (*Se quita toda la ropa, menos los calzoncillos.*)

**Grace:** Toda la ropa.

**Robin** (*Mira a* **Tinker.**)

**Tinker** (*Lo considera, luego asiente.*)

> **Robin** *se quita los calzoncillos y se queda de pie tiritando con las manos sobre los genitales.*
> **Grace** *se desnuda completamente.*
> **Robin** *observa, aterrorizado.*
> **Tinker** *mira al suelo.*
> **Grace** *se pone la ropa de* **Robin/Graham.**
> *Cuando está vestida del todo, se queda de pie un momento, totalmente inmóvil.*
> *Empieza a temblar.*
> *Se quiebra y gime incontroladamente.*
> *Se desmaya.*
> **Tinker** *la lleva hasta una cama.*
> *Ella se agita violentamente — él le esposa ambos brazos a las barras de la cama.*
> *Le pone una inyección. Ella se relaja.*
> **Tinker** *le acaricia el pelo.*

**Grace:** No me marcho.

**Tinker:** Sí. No vas a encontrarlo aquí.

**Grace:** Quiero quedarme.

**Tinker:** No está bien.

**Grace:** Me quedo.

**Tinker:** Te echarán.

**Grace:** Me parezco a él. Di que creías que era un hombre.

**Tinker:** No puedo protegerte.

**Grace:** No quiero que lo hagas.

**Tinker:** No deberías estar aquí. No estás bien.

**Grace:** Trátame como a una paciente.

**Tinker:** (*Lo sopesa en silencio. Luego saca un bote de pastillas del bolsillo.*)

Saca la lengua.

**Grace** (*Saca la lengua.*)

**Tinker:** (*Le pone una pastilla en la lengua.*)

Traga.

**Grace** (*Lo hace.*)

**Tinker:** No me hago responsable, Grace.

*Se marcha.*
**Grace** *y* **Robin** *se miran fijamente,* **Robin** *todavía desnudo, las manos tapando sus genitales.*

**Grace:** Vístete.

**Robin** (*Mira la ropa de* **Grace** *en el suelo. Se la pone.*)

**Grace:** Escribe por mí.

**Robin** (*Parpadea.*)

**Grace:** Te necesito para que le digas a mi padre que me quedo aquí.

*Pausa.*

**Robin:** Me marcho pronto. Voy a casa de mi madre.

**Grace** (*Se le queda mirando.*)

**Robin:** Si no lo estropeo otra vez.

Voy a casa de mi madre, a recomponerme, así yo -

a recomponerme.

**Grace** (*Se le queda mirando.*)

**Robin:** ¿Qué estás haciendo aquí?, aquí no tenemos chicas.

Mirándome.

**Grace:** Escribe por mí.

*(Sacude las esposas.)*

**Robin:** Una voz me dijo que me suicidara.

**Grace** (*Se le queda mirando.*)

**Robin:** Ahora estoy a salvo. Aquí nadie se suicida.

**Grace** *(Se le queda mirando.*)

**Robin:** Nadie quiere morir.

**Grace** (*Se le queda mirando.*)

**Robin:** Yo no quiero morir ¿tú quieres morirte?

**Grace** (*Se le queda mirando.*)

**Robin:** Puede ser muy pronto, que me marche.

Puede que en treinta días, dijo Tinker. Puede ser -

**Grace:** No sabes escribir, ¿verdad?

**Robin** (*Abre la boca para contestar pero no se le ocurre nada que decir.*)

**Grace:** No es el fin del mundo.

**Robin** *(Intenta hablar. Nada.)*

## Escena cuatro

*La Habitación Roja — el gimnasio de la universidad.*
**Carl** *está siendo duramente golpeado por un grupo de hombres que no se ven.*
*Escuchamos el sonido de los golpes y el cuerpo de* **Carl** *reacciona como si hubiera recibido el golpe.*
**Tinker** *levanta el brazo y la paliza para.*
*Baja el brazo. Se reanuda la paliza.*

**Carl:** Por favor. Doctor. Por favor.

**Tinker** *levanta el brazo. La paliza para.*

**Tinker:** ¿Sí?

**Carl:** No puedo -

Más.

**Tinker** *baja el brazo.*
*La paliza continúa metódicamente hasta que* **Carl** *está inconsciente.*
**Tinker** *alza el brazo. La paliza para.*

**Tinker:** No lo matéis.

Dejadlo con vida.

*(Besa la cara de* **Carl** *suavemente.)*

**Carl** (*Abre los ojos.*)

**Tinker:** Existe un conducto vertical a través de tu cuerpo, una línea recta por la que un objeto puede atravesarlo sin matarte al instante. Empieza aquí.

*(Toca el ano de* **Carl***)*

**Carl** (*Se pone tieso del miedo.*)

**Tinker:** Se puede coger un palo, empujarlo por aquí, esquivando todos los órganos vitales, hasta que sale por aquí.

*(Toca el hombro derecho de* **Carl***.)*

Por supuesto al final mueres. De hambre si no pillas alguna otra cosa primero.

*Se bajan los pantalones de* **Carl** *y un palo se le empuja unos centímetros por el ano.*

**Carl:** Dios no

**Tinker:** ¿Cómo se llama tu novio?

**Carl:** Dios

**Tinker:** ¿Puedes describir sus genitales?

**Carl:** No

**Tinker:** ¿Cuándo fue la última vez que le chupaste la polla?

**Carl:** Yo

**Tinker:** ¿Le das por el culo?

**Carl:** Por favor.

**Tinker:** No me lo digas, puedo verlo.

**Carl:** No.

**Tinker:** Cierra los ojos imagina que es él.

**Carl:** Por favor Dios yo no.

**Tinker:** Rodney Rodney párteme en dos.

**Carl:** Por favor no me mates joder Dios.

**Tinker:** Te quiero Rod moriría por ti.

**Carl:** A mí no por favor a mí no no me mates a Rod no a mí no me mates A ROD NO A MÍ A ROD NO A MÍ

*Se retira el palo.*
**Rod** *cae desde una gran altura y aterriza cerca de* **Carl.**
*Silencio.*

**Tinker:** No voy a mataros a ninguno.

**Carl:** No pude evitarlo, Rod, se me escapó antes de que yo -

**Tinker:** Shh shh shh.

Sin lamentaciones.

*(Acaricia el pelo de* **Carl.***)*

Saca la lengua.

**Carl** *saca la lengua.*
**Tinker** *saca unas tijeras grandes y le corta la lengua a* **Carl.**
**Carl** *agita los brazos, la boca abierta, llena de sangre, no sale sonido alguno.*
**Tinker** *coge el anillo del dedo de* **Rod** *y se lo mete en la boca a* **Carl.**

**Tinker:** Traga.

**Carl** *(Se traga el anillo.)*

## Escena cinco

*La Habitación Blanca.*
**Grace** *está tumbada en la cama.*
*Se despierta y se queda mirando el techo.*
*Saca las manos de debajo de las sábanas y se las mira — están liberadas.*
*Se frota las muñecas.*
*Se sienta.*
**Graham** *está sentado a los pies de su cama.*
*Él le sonríe.*

**Graham:** Hola, mi Sol.

*Silencio.* **Grace** *se le queda mirando.*
*Le abofetea por toda la cara tan duro como es capaz, luego le abraza tan fuerte como puede.*
*Le coge la cara entre las manos y le mira de cerca.*

**Grace:** Estás limpio.

**Graham** (*Sonríe.*)

**Grace:** No vuelvas a dejarme nunca.

**Graham:** No.

**Grace:** Júralo.

**Graham:** Por mi vida.

*Pausa. Se miran en silencio.*

**Graham:** Más parecida a mí que yo mismo.

**Grace:** Enséñame.

**Graham** *baila — una danza de amor para* **Grace.**
**Grace** *baila frente a él, copiando sus movimientos.*
*Gradualmente, ella va asumiendo la masculinidad de su movimiento, su expresión facial. Por último, ya no tiene que mirarlo — le refleja a la perfección mientras bailan exactamente a la vez.*
*Cuando ella habla, su voz se parece más a la de él.*

**Graham:** Eres buena en esto.

**Grace:** Buena en esto.

**Graham:** Muy buena.

**Grace:** Muy buena.

**Graham:** Tan / muy muy buena.

**Grace:** Muy muy buena.

**Graham** (*Se para y la contempla.*)

Nunca me conocí, Grace.

**Grace** (*Deja de imitarlo, confundida.*)

Siempre has sido un ángel.

**Graham:** No. Solo parezco bueno.

*(Sonríe ante su desconcierto y la toma entre sus brazos.)*

No te pongas tan seria. Estás preciosa cuando sonríes.

*Empiezan a bailar lentamente, muy cerca.*
*Cantan la primera línea de «You Are My Sunshine» de Jim Davis y Charles Mitchell.*
*Sus voces van apagándose y se quedan de pie mirándose.*

**Grace:** Quemaron tu cuerpo.

**Graham:** Estoy aquí. Me fui pero ahora he vuelto y eso es lo único que importa.

*Se miran fijamente.*
*Ella le toca la cara.*

**Grace:** Si yo -

*(Le toca los labios.)*

Pongo el -

*(Pone el dedo en su boca.)*
*Se miran fijamente, atemorizados.*
*Le besa muy suavemente en los labios.*

**Grace:** Ámame o mátame, Graham.

*Él duda.*
*Luego la besa, suave y lentamente al principio, después más fuerte y más profundo.*

**Graham:** Pensaba en ti y ...

Deseaba que fueras tú cuando yo...

Yo...

**Grace:** No importa. Te fuiste pero ahora has vuelto y no importa nada más.

**Graham** *le quita la camiseta y le mira fijamente los pechos.*

**Graham:** Ahora da igual.

*Le chupa el pecho derecho.*
*Ella le desabrocha los pantalones y le toca el pene.*
*Se quitan el resto de la ropa, mirándose.*
*Se quedan de pie desnudos y se miran los cuerpos el uno al otro.*
*Lentamente se abrazan.*
*Empiezan a hacer el amor, al principio despacio, después fuerte, rápido, con urgencia, acompasando mutuamente el ritmo.*
*Se corren juntos.*
*Se abrazan, él dentro de ella, sin moverse.*
*Un girasol brota del suelo y crece por encima de sus cabezas.*
*Cuando ha crecido del todo,* **Graham** *lo atrae hacia sí y lo huele.*
*Sonríe.*

**Graham:** Precioso.

## Escena seis

*La Habitación Negra — las duchas del gimnasio de la universidad transformadas en cabinas de sex-shop.*
**Tinker** *entra.*
*Se sienta en una cabina.*
*Se quita la chaqueta y se la coloca en las rodillas.*
*Se desabrocha los pantalones y se mete la mano dentro.*
*Con la otra mano mete una ficha en la ranura.*
*Se abre el panel y mira.*
*Una* **Mujer** *está bailando.*
**Tinker** *mira un rato, masturbándose.*

*Para y mira al suelo.*

**Tinker:** No bailes, yo -

¿Puedo verte la cara?

*La* **Mujer** *deja de bailar y se lo piensa.*
*Tras un minuto se sienta.*

**Tinker** (*No la mira.*)

**Mujer** (*Espera.*)

**Tinker:** ¿Qué haces aquí?

**Mujer:** Me gusta.

**Tinker:** No está bien.

**Mujer:** Lo sé.

**Tinker:** ¿Podemos ser amigos?

*El panel se cierra.*
**Tinker** *mete dos fichas más.*
*El panel se abre.*
*La* **Mujer** *está bailando.*

**Tinker:** No, yo -

Tu cara.

**Mujer** (*Se sienta.*)

**Tinker** (*No la mira.*)

¿Qué haces aquí?

**Mujer:** No lo sé.

**Tinker:** No deberías estar aquí. No está bien.

**Mujer:** Lo sé.

**Tinker:** Puedo ayudarte.

**Mujer:** ¿Cómo?

**Tinker:** Soy médico.

**Mujer** (*No responde.*)

**Tinker:** ¿Sabes lo que eso significa?

**Mujer:** Sí.

**Tinker:** ¿Podemos ser amigos?

**Mujer:** No lo creo.

**Tinker:** No, pero -

**Mujer:** No.

**Tinker:** Seré todo lo que necesites.

**Mujer:** No puedes.

**Tinker:** Sí.

**Mujer:** Demasiado tarde.

**Tinker:** Déjame intentarlo.

**Mujer:** No.

**Tinker:** Por favor. No te fallaré.

**Mujer** (*Se ríe.*)

**Tinker:** Confía en mí.

**Mujer:** ¿Por qué?

**Tinker:** Yo no te daré la espalda.

**Mujer:** Ni me mirarás a la cara.

**Tinker:** Te daré lo que quieras, Grace.

**Mujer** (*No contesta.*)

**Tinker** (*Le mira a la cara por primera vez.*)

Lo prometo.

*El panel se cierra.*
**Tinker** *no tiene más fichas.*

## Escena siete

*La Habitación Circular — la biblioteca universitaria.*
**Grace** *y* **Robin** *están sentados juntos mirando un trozo de papel. Ambos llevan todavía la ropa del otro.*
**Robin** *sostiene un lápiz.*
**Graham** *está mirando.*

**Grace:** Es como hablar sin voz. Las mismas palabras que utilizas todo el tiempo. A cada letra le corresponde un sonido. Si puedes recordar qué sonido corresponde a cada letra puedes empezar a construir palabras.

**Robin:** Esa letra no se parece a como suena.

**Grace:** R

**Robin:** Esa sí/pero esa no.

**Grace:** O. ¿Sabes lo que esa palabra/dice?

**Robin:** Robin, sé que es mi nombre porque me lo has/dicho.

**Grace:** Vale, quiero que escribas una palabra -

**Robin:** Grace.

**Grace:** Mi nombre, así que piensa que se parece a como suena.

**Robin** (*La mira y piensa. Sonríe y empieza a escribir, sujetando el lápiz con torpeza, asomando la lengua mientras se concentra.*)

**Graham:** Chicos.

**Grace** (*Sonríe a* **Graham**.)

**Robin:** ¿Señorita?

**Grace:** Tengo un nombre.

**Robin:** ¿Grace, has tenido novio alguna vez?

**Grace:** Sí.

**Robin:** ¿Cómo era?

**Grace:** Me compró una caja de bombones y luego intentó estrangularme.

**Robin:** ¿Bombones?

**Graham:** ¿Aquel chico negro?

**Robin:** ¿Tienes un lápiz rosa?

**Grace:** No es una cuestión de color, el color no tiene nada que ver.

**Robin:** ¿Cómo se llamaba?

**Grace:** Graham

**Robin:**
**Graham:** } Tu novio.
**Grace:** Paul.

Concéntrate.

**Robin:**
**Graham:** } ¿Todavía le quieres?
**Grace:** Por favor.

**Robin:** No pero ¿le quieres?

**Grace:** Yo -

No.

Nunca le quise.

**Robin:** Te lo -

**Graham:** Follaste.

**Grace:** Sí.

Sí, eso hice.

Eso hice.

**Robin:** Oh.

*Silencio.*
**Robin** *escribe.*

**Robin:**
**Graham:** } Gracie.
**Grace:** ¿Qué?

**Robin:** ¿Si pudieras cambiar una cosa de tu vida qué cambiarías?

**Grace:** Mi vida.

**Robin:** No, una *cosa* de tu vida.

**Grace:** No sé.

**Robin:** No pero di una cosa.

**Grace:** Demasiadas para escoger.

**Robin:**
**Graham:** } Pero escoge.
**Grace:** Es ridículo.

**Robin:** ¿No desearías que volviera tu hermano?

**Grace:** ¿Qué?

**Robin:** ¿No desearías que Graham estuviese vivo?

**Graham:**
**Grace:** } *Se ríen.*
**Grace:** No. No.

No pienso en Graham como alguien muerto.

Así no es como pienso en él.

**Robin:** ¿Crees en el cielo?

**Grace:** No, para nada.

**Robin:** Si no crees en el cielo no crees en el infierno.

**Grace:** No me imagino el cielo.

**Robin:** Si tuviese solo un deseo, desearía que Graham estuviera vivo otra vez.

**Grace:** Dijiste cambiar una cosa de tu vida no pedir un deseo.

**Robin:** Entonces cambiaría a Graham muerto por Graham vivo.

**Grace:** Graham no es una cosa que se pueda cambiar. Y no está en tu vida.

**Robin:** Lo está.

**Grace:** ¿Cómo?

**Robin:** Me dieron su ropa.

**Tinker** *está observando*.

**Grace:** No es necesario, Robin. No es como si él estuviera muerto.

**Graham:**

**Robin:**

**Grace:** Mi cuerpo. Para que se viera igual que se siente. Graham por fuera igual que Graham por dentro.

**Robin:**
**Graham:** } Yo creo que tienes un cuerpo bonito.
**Grace:** Me alegro. Creo que ahora deberías escribir esa palabra.

**Robin:** Si mi madre no fuese mi madre y tuviese que escoger otra, te escogería a ti.

**Grace:** Eres un amor.

**Robin:** Si yo -

Si yo tuviera que casarme, me casaría contigo.

**Grace:** Nadie se casaría conmigo.

**Robin:**
**Graham:** } Yo sí.
**Grace:** No es posible.

**Robin:** Nunca he besado a una chica.

**Grace:** Lo harás.

**Robin:** No, aquí no. No a menos que seas tú.

**Grace:** Yo no soy así, una chica, no.

**Robin:** No me importa.

**Grace:**
**Graham:** } ¿No?
**Robin:** A mí no.

**Grace:** Escúchame. Si fuese a besar a alguien aquí, y no voy a hacerlo, pero si lo hiciese, sería a ti.

**Robin:**
**Graham:** } ¿Sí?
**Grace:** Definitivamente.

Sí.

Pero.

**Robin** (*Sonríe satisfecho y vuelve a la escritura.*)

*Una pausa larga.*

**Robin:** Gracie.

**Grace:** Hmmn.

**Robin:**
**Graham:** } Te quiero.
**Grace:** Yo -

Yo también te quiero. Pero de una manera muy -

**Robin:** ¿Sí?

**Grace:** Robin, yo -

**Robin:** ¿Quieres -

**Grace:**

**Graham:** }
**Robin:** ¿Ser mi novia?

**Grace:** No.

**Robin:** Eres un chico amoroso -

**Grace:** Yo no te estrangularé.

**Robin:** Un buen amigo pero -

**Grace:** Estoy enamorado de ti.

**Robin:** ¿Cómo?

**Grace:** Simplemente lo estoy.

Te conozco -

**Robin:** Tinker me conoce.

**Grace:** Y yo te quiero.

**Robin:** Mucha gente me conoce y no está enamorada de mí.

**Graham:** }
**Robin:**
**Grace:** Yo sí.
Me estás confundiendo.

**Robin:** Solo quiero besarte, no te haré daño, lo juro.

**Grace:** Cuando te vayas -

**Graham:** }
**Robin:**
**Grace:** Nunca me iré.
¿Qué?

**Robin:** No quiero marcharme.

**Grace:** Esto es -

**Robin:** Quiero estar contigo.

**Grace:** ¿Qué estás diciendo?

**Robin:** Me gusta esto.

*Entra* **Tinker**.
*Coge el trozo de papel de* **Robin** *y lo mira.*

**Tinker:** ¿Qué coño es eso?

**Robin:** Una flor.

**Tinker** (*Prende fuego al papel y lo quema por completo.*)

**Robin:** Ella huele como una flor.

## Escena ocho

*Un terreno embarrado dentro de la valla de la universidad.*
*Está lloviendo.*
*Se oye el ruido de un partido de fútbol al otro lado de la valla.*
*Una rata corre entre* **Rod** *y* **Carl**.

**Rod:** Cariño.

**Carl** (*Mira a* **Rod**. *Abre la boca. No sale ningún sonido.*)

**Rod:** Te habrías quedado mirando mientras me crucificaban.

**Carl** (*Intenta hablar. Nada. Golpea el suelo por la frustración.*)

**Carl** *escarba en el barro y empieza a escribir mientras* **Rod** *habla.*

**Rod:** Y mientras las ratas me comían la cara. ¿Y qué? Yo habría hecho lo mismo solo que nunca dije que nunca lo haría. Eres joven. No te culpo. No te culpes. Nadie tiene la culpa.

**Tinker** *está observando.*
*Deja que* **Carl** *termine lo que está escribiendo, después se acerca hasta él y lo lee.*
*Agarra a* **Carl** *por los brazos y le corta las manos.*
**Tinker** *se marcha.*
**Carl** *trata de recoger sus manos - no puede, no tiene manos.*
**Rod** *va hasta* **Carl**.
*Recoge la mano izquierda amputada y quita el anillo que puso antes.*
*Lee el mensaje escrito en el barro.*

**Rod:** Di que me perdonas.

*(Se pone el anillo.)*

No voy a mentirte, Carl.

*La rata empieza a comerse la mano derecha de* **Carl**.

## Escena nueve

*La Habitación Negra.*
**Tinker** *va a su cabina.*
*Se sienta.*
*Echa una ficha.*
*Se abre el panel.*
*La* **Mujer** *está bailando.*
**Tinker** *mira durante un rato.*

**Mujer:** Hola, Doctor.

**Tinker:** Grace, yo -

Tu cara.

*La* **Mujer** *se sienta.*
*Se miran.*

**Tinker:** ¿Somos amigos?

**Mujer:** ¿Me ayudarás?

**Tinker:** Ya te lo dije.

**Mujer:** Sí.

**Tinker:** ¿Qué debo hacer?

**Mujer:** Sálvame.

*Se cierra el panel.*
*No tiene más fichas.*

## Escena diez

*La Habitación Roja.*
*A* **Grace** *le está dando una paliza un grupo de hombres que no se ve pero cuyas* **Voces** *oímos.*
*Escuchamos el sonido de bates de béisbol golpeando el cuerpo de* **Grace** *y ella reacciona como si hubiese recibido el golpazo.*
**Graham** *observa angustiado.*
**Grace** *es golpeada.*

**Grace:** Graham

**Voces:** Está muerto, zorra

Se lo estaba haciendo con su hermano

¿No era maricón?

Puto drogadicto

Crackeado del todo1

Mierda no

Mierda sí

Crack crack crack

**Grace** *es golpeada en cada crack.*

**Grace:** Graham Jesús sálvame por Dios

**Voces:** Nunca (*crack)* nunca (*crack*) nunca (*crack*) nunca (*crack*) nunca (*crack*) nunca (*crack*) nunca (*crack*) nunca (*crack*) nunca (*crack*) nunca (*crack*) nunca (*crack*) podrá salvarte (*crack*)

**Graham:** Grace.

**Voces:** Nunca (*crack*)

*Quietud.*
**Grace** *se queda inmóvil, aterrorizada por provocar más golpazos.*

**Graham:** Háblame.

**Grace** (*No se mueve ni emite ningún sonido.*)

**Graham:** No pueden hacerte daño, Grace. No pueden hacerte nada.

**Grace** (*No se mueve ni emite ningún sonido.*)

**Graham:** Nunca.

*De la nada se oye un crack, haciendo gritar a* **Grace**.

**Voces:** Aún le queda cuerda

**Graham:** Desconecta. Es lo que hacía yo. Ponte un pico y desconecta antes de que el dolor se instale. Yo pensaba en ti.

*Hay una ráfaga de golpazos a los que el cuerpo de* **Grace** *reacciona, pero no articula ningún sonido.*

**Graham:** Metía la cucharilla en el té y la calentaba. Cuando no estabas mirando te la ponía sobre la piel en la parte alta del brazo y entonces tú (*crack*) gritabas y yo me reía. Decía Házmelo a mí.

**Grace:** Házmelo a mí.

**Graham:** Entonces tú me ponías una cuchara caliente. Yo no sentía nada.

Sabía que venía.

Si sabes que va a venir te preparas.

Si sabes que va a venir -

**Grace:** Viene.

*Llega el golpazo.*
*El cuerpo de* **Grace** *se mueve — no por el dolor, simplemente por la fuerza del golpe.*

**Graham:** Puedes pasar por encima.

**Voces:** Házmelo a mí

Fóllate a la zorra

*Una de las* **Voces** *viola a* **Grace**.

*Ella mira a* **Graham** *a los ojos de principio a fin.*

**Graham** *sostiene su cabeza entre las manos.*

**Voces:** Está cachonda

Está suplicando

Está aullando

Está ofreciéndose

Se muere por ello

¿Está muerta?

Ni pestañea

*__Graham__ pone sus manos sobre __Grace__ y su ropa se vuelve roja donde él toca, la sangre cala a través.*
*Simultáneamente su propio cuerpo empieza a sangrar en los mismos sitios.*

**Graham:** Cariño cariño cariño.

**Voces:** Matadlos a todos.

*Pausa.*
*Luego una larga ráfaga de disparos con arma automática.*
__Graham__ *protege el cuerpo de* __Grace__ *con el suyo, y sostiene su cabeza entre las manos.*
*Los disparos siguen y siguen y siguen.*
*La pared se va marcando con agujeros de balas, y mientras los disparos siguen, enormes trozos de escayola y ladrillo salen volando de la pared.*
*La pared ha sido destrozada a balazos y está salpicada de sangre.*
*Tras varios minutos, paran los disparos.*
__Graham__ *destapa la cara de* __Grace__ *y la mira.*
*Ella abre los ojos y le mira.*

**Graham:** Nadie. Nada. Nunca.

*Crecen narcisos del suelo.*
*Brotan, cubriendo de amarillo todo el escenario.*
*Entra* __Tinker__. *Ve a* __Grace__.

**Voces:** ¿Todos muertos?

**Tinker:** Ella no.

*Va hacia* __Grace__ *y se arrodilla junto a ella.*
*Le coge la mano.*

**Tinker:** Estoy aquí para salvarte.

**Graham** *coge una flor y la huele.*
*Sonríe.*

**Graham:** Precioso.

## Escena once

*La Habitación Negra.*
**Robin** *se dirige a la cabina que frecuenta* **Tinker.**
*Se sienta.*
*Echa la única ficha que tiene.*
*Se abre el panel.*
*La* **Mujer** *está bailando.*
**Robin** *observa — al principio ingenuamente entusiasta, luego desconcertado, después angustiado.*
*Ella baila durante sesenta segundos.*
*Se cierra el panel.*
**Robin** *se sienta y llora a lágrima viva.*

## Escena doce

*La Habitación Blanca.*
**Grace** *está tumbada tomando el sol de un minúsculo rayo de luz que entra a través de una grieta del techo.*
**Graham** *está a un lado de ella,* **Tinker** *al otro.*

**Tinker:** Lo que quieras.

**Grace:** Sol.

**Graham:** No vas a coger un moreno uniforme.

**Tinker:** Te puedo llevar allí.

**Grace:** Lo sé.

Voces: Limpiarte a fuego

**Grace:** Dame la mano.

**Graham:** Mi sol.

**Graham** *(le coge una mano,* **Tinker** *la otra.)*

**Grace:** Me duelen los huevos.

**Tinker:** Eres una mujer.

**Voces:** La lunática de Grace

**Grace:** Me gusta sentirte aquí.

**Graham:** Siempre estaré aquí.

Y aquí.

Y aquí.

**Grace:** (*Se ríe. Luego de repente seria.*)

Siguen llamándome.

**Tinker:** Es lo que estoy diciendo.

**Graham:** Quiéreme o mátame.

**Tinker:** Puedo curarte.

**Grace:** Te quiero.

**Graham:** Júralo.

**Tinker:** Sí.

**Grace:** Por mi vida.

**Graham:** No me eches.

**Grace:** Graham.

**Voces:** Carbonízalo

**Tinker:** Tinker.

**Voces:** Redúcelo a cenizas

**Graham:** Cariño.

**Voces:** Carboníza -

**Tinker:** Confía en mí.

**Voces:** Hora de irse

**Tinker** *suelta la mano de* **Grace**.
*Se enciende una corriente eléctrica.*
*El cuerpo de* **Grace** *entra en shock rígido mientras trozos de su cerebro se queman.*
*El rayo de luz se hace más grande hasta que los engulle a todos.*
*Se vuelve cegador.*

## Escena trece

*El terreno embarrado junto a la valla.*
*Está lloviendo.*
*Una docena de ratas comparten el espacio con* **Rod** *y* **Carl**.

**Rod:** Si hubieses dicho «yo», me pregunto qué habría pasado. Si él te hubiese dicho «Rod o tú» y tú hubieses dicho «yo», me pregunto si te habría matado. Si él alguna vez me preguntara yo diría «A mí. Házmelo a mí. No a Carl, no a mi amor, no a mi amigo, házmelo a mí». Hubiese abandonado el barco a la primera. La muerte no es lo peor que pueden hacerte. Tinker hizo que un hombre le arrancara a otro los testículos a mordiscos. Pueden quitarte la vida pero no darte la muerte a cambio.

*Al otro lado de la valla un niño canta — «Things We Said Today» de Lennon y McCartney.*
**Carl** *y* **Rod** *escuchan, extasiados.*
*El niño deja de cantar.*
*Luego empieza de nuevo.*
**Carl** *se pone de pie, tambaleando.*
*Empieza a bailar — una danza de amor para* **Rod**.
*La danza se vuelve frenética, desesperada y* **Carl** *emite gruñidos que se entremezclan con el canto del niño.*
*El baile pierde ritmo —* **Carl** *da tumbos y bandazos a destiempo, los pies pegados en el barro, una danza espasmódica de arrepentimiento desesperado.*
**Tinker** *está observando.*
*Tira a* **Carl** *al suelo y le corta los pies.*
*Se marcha.*

**Rod** *se ríe.*
*Las ratas se llevan los pies de* **Carl.**
*El niño canta.*

## Escena catorce

*La Habitación Negra.*
**Tinker** *va a su cabina.*
*Se abre los pantalones de un tirón y se sienta a horcajadas contra el respaldo de la silla.*
*Echa unas cuantas fichas por la ranura.*
*Se abre el panel. La* **Mujer** *está bailando.*
**Tinker** *se masturba furiosamente hasta que ella habla.*

**Mujer:** Doctor.

**Tinker:** No malgastes mi puto tiempo.

Siéntate.

**Mujer** (*Se sienta frente a* **Tinker**.)

**Tinker:** Abre las piernas.

**Mujer:** Estoy confusa.

**Tinker:** ABRE LAS JODIDAS PIERNAS.

**Mujer** (*Lo hace.*)

**Tinker:** Mírate.

**Mujer** *(Lo hace.)*

**Tinker:** Tócate.

**Mujer** *(Solloza.)*

**Tinker:** TÓCATE JODER TÓCATE.

**Mujer:** No hagas esto.

**Tinker:** ¿QUIERES QUE TE AYUDE?

**Mujer:** SÍ

**Tinker:** ENTONCES HAZLO

**Mujer:** No quiero ser esto.

**Tinker:** Eres una mujer, Grace.

**Mujer:** Quiero -

**Tinker:** No digas eso.

**Mujer:** Dijiste -

**Tinker:** Mentí. Eres lo que eres. Sin lamentaciones.

**Mujer:** Lo que quisiera.

**Tinker:** No soy responsable.

**Mujer:** Confié en ti.

**Tinker:** Sí.

**Mujer:** Amigos.

**Tinker:** No lo creo.

**Mujer:** Puedo cambiar.

**Tinker:** Eres una mujer.

**Mujer:** Eres médico. Ayúdame.

**Tinker:** No.

**Mujer:** ¿Hay alguien más?

**Tinker:** No.

**Mujer:** Te quiero.

**Tinker:** Por favor.

**Mujer:** Pensaba que me querías.

**Tinker:** Tal como eres.

**Mujer:** Entonces quiéreme, quiéreme joder

**Tinker:** Grace

**Mujer:** No me des la espalda

*El panel se cierra.*

**Tinker:** Si lo hubiera sabido -

Si lo hubiera sabido.

Siempre lo supe.

## Escena quince

*La Habitación Circular.*
**Robin** *está dormido entre un montón de libros, papeles y un ábaco de once filas.*
*Todavía tiene un lápiz en la mano.*
*Hay una caja de bombones cerca de su cabeza.*
**Tinker** *entra y se queda de pie mirándolo fijamente.*
*Levanta a* **Robin** *por el pelo.*
**Robin** *grita y* **Tinker** *le pone un cuchillo en la garganta.*

**Tinker:** ¿Te la follas?

¿Te la follas hasta que chorrea?

Puede que sea un cabrón pero no soy gilipollas.

*(Ve los bombones.)*

¿De dónde los has sacado?

¿Eh?

¿Eh?

**Robin:** Son para Grace.

**Tinker:** ¿De dónde los has sacado?

**Robin:** Los compré.

**Tinker:** ¿Qué hiciste, vender el culo?

**Robin** *(No contesta.)*

**Tinker** *suelta a* **Robin**.
*Abre los bombones.*
*Saca uno y se lo tira a* **Robin**.

**Tinker:** Come.

**Robin:** *(Mira el bombón. Empieza a llorar.)*

Son para Grace.

**Tinker:** Cómetelo.

**Robin** *se come el bombón, ahogándose con sus lágrimas.*
*Cuando se lo ha comido,* **Tinker** *le tira otro.*
**Robin** *se lo come, sollozando.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le tira el último bombón.*
*A* **Robin** *le dan arcadas. Luego se come el bombón.*
**Tinker** *saca la bandeja vacía de la caja — debajo hay otra capa de bombones.*
**Tinker** *le lanza a* **Robin** *un bombón.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*

**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza otro.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le tira el último bombón.*
**Robin** *se lo come.*
**Tinker** *le lanza la caja vacía, entonces se da cuenta de que* **Robin** *se ha hecho pis encima.*

**Tinker:** Sucio pervertidillo, límpialo.

**Robin** *se queda de pie en el charco, angustiado.*
**Tinker** *agarra la cabeza de* **Robin** *y le obliga a inclinarla, frotándole la cara contra su propia orina.*

**Tinker:** Límpialo, mujer.

**Robin** *mira a su alrededor en pánico.*
*Intenta usar la caja de bombones vacía para limpiar la orina, pero se desparrama.*
*Rasga algunos de los libros que están cerca y absorbe con ellos la meada.*
*Mira los libros, desconsolado.*

**Robin:** Gracie.

**Tinker** *(Tira a* **Robin** *una caja de cerillas.)*

**Robin** *(Mira a* **Tinker.***)*

**Tinker** *(Le devuelve la mirada a* **Robin.***)*

**Robin** *(Apila los estropeados y los quema.)*

**Tinker:** Todos.

**Robin** *quema tantos libros como puede y se queda mirando cómo se queman.*
**Grace** *entra, ausente y calmada, con* **Graham.**
*Se queda mirando.*
**Robin** *sonríe nerviosamente.*

**Robin:** Lo siento. Tenía frío.

**Graham** *conduce a* **Grace** *hasta el fuego.*
*Ella se calienta las manos al calor de las llamas.*

**Grace:** Precioso.

## Escena dieciséis

*El terreno embarrado junto a la valla.*
*Calor abrasador.*
*Ruido de fuego.*
*La mayoría de las ratas están muertas.*
*Las pocas que quedan corren frenéticas de un lado para otro.*

**Rod:** Solo existe el ahora.

*(Llora.)*

**Carl** (*Le abraza.*)

**Rod:** Es lo único que ha habido siempre.

**Carl** *lo besa.*
*Le hace el amor a* **Rod.**

**Rod:** Siempre te amaré.

Nunca te mentiré.

Nunca te traicionaré.

En mi vida.

*Se corren.*
**Rod** *se quita el anillo y lo pone en la boca de* **Carl**.
**Carl** *se lo traga. Llora.*
*Se abrazan fuerte, luego se quedan dormidos envueltos el uno en el otro.*
**Tinker** *está observando.*
*Aparta a* **Rod** *de* **Carl**.

**Tinker:** Tú o él, Rod, ¿qué va a ser?

**Rod:** Yo. Carl no. Yo.

**Tinker** (*Le corta el cuello a* **Rod.**)

**Carl** (*Lucha por llegar hasta* **Rod**. *Es retenido.*)

**Rod:** Esto no puede ser.

*(Muere.)*

**Tinker:** Quemadlo.

## Escena diecisiete

*La Habitación Circular.*
**Robin, Grace** *y* **Graham** *están junto a las cenizas del fuego.*
**Grace** *todavía se frota las manos lentamente y las sostiene en alto como si hubiera llamas.*
**Robin** *recupera su ábaco de entre las cenizas.*
*Se lo muestra a* **Grace**.
*Ella no reacciona.*

**Robin:** He estado trabajando con los números. Creo que ya lo tengo.

**Grace** (*No reacciona.)*

**Robin:** ¿Te lo enseño?

**Grace** (*No reacciona.*)

**Robin:** Está bien, yo -

Días que quedan. Intentaré eso.

(*Cuenta las bolas de una sola fila.)*

Uno. Dos. Tres. Cuatro. Cinco. Seis. Siete.

(*Se queda mirando las siete bolas, luego mueve despacio una bola en la siguiente fila.*)

Uno.

*(Cuenta las bolas en las filas tres a ocho.)*

Uno. Dos. Tres. Cuatro. Cinco. Seis. Siete. Ocho. Nueve. Diez. Once. Doce. Trece. Catorce. Quince. Dieciséis. Diecisiete. Dieciocho. Diecinueve. Veinte. Veintiuno. Veintidós. Veintitrés. Veinticuatro. Veinticinco. Veintiséis. Veintisiete. Veintiocho. Veintinueve. Treinta. Treinta y uno. Treinta y dos. Treinta y tres. Treinta y cuatro. Treinta y cinco. Treinta y seis. Treinta y siete. Treinta y ocho. Treinta y nueve. Cuarenta. Cuarenta y uno. Cuarenta y dos. Cuarenta y tres. Cuarenta y cuatro. Cuarenta y cinco. Cuarenta y seis. Cuarenta y siete. Cuarenta y ocho. Cuarenta y nueve. Cincuenta. Cincuenta y uno. Cincuenta y dos.

(*Se queda mirando las bolas.)*

Cincuenta y dos grupos de siete.

(*Mueve despacio una bola de la siguiente fila.*)

Uno.

(*Cuenta las bolas de las tres últimas filas.*)

Uno. Dos. Tres. Cuatro. Cinco. Seis. Siete. Ocho. Nueve. Diez. Once. Doce. Trece. Catorce. Quince. Dieciséis. Diecisiete. Dieciocho. Diecinueve. Veinte. Veintiuno. Veintidós. Veintitrés. Veinticuatro. Veinticinco. Veintiséis. Veintisiete. Veintiocho. Veintinueve. Treinta. Treinta cincuenta y dos grupos de siete.

(*Mira a* **Grace.**)

Treinta cincuenta y dos grupos de siete.

¿Gracie?

**Grace** (*No reacciona.*)

*__Robin__ se quita las medias (las de __Grace__) y hace un nudo corredizo.*
*Coge una silla y se pone de pie sobre ella.*
*Sujeta el nudo al techo e introduce la cabeza dentro.*
*Se queda en silencio un momento.*

**Robin:** Grace.

Grace.

Grace.

Grace.

Grace.

Grace.

Por favor, señorita.

*La silla bajo __Robin__ es retirada.*
*Lucha.*
*__Tinker__ está mirando.*

**Graham:** Se está muriendo, Grace.

**Grace** (*No reacciona.*)

**Graham** *mira a* **Robin.**

**Robin** *mira a* **Graham** — *le ve.*

*Todavía ahogándose,* **Robin** *extiende una mano hacia* **Graham.**
**Graham** *la coge.*
*Luego rodea con los brazos las piernas de* **Robin** *y tira.*
**Robin** *muere.*
**Graham** *se sienta bajo los pies oscilantes de* **Robin.**
**Tinker** *va hacia* **Grace** *y le coge la mano.*

**Tinker:** Da las buenas noches a todos, Gracie.

*La conduce fuera.*
**Graham** *permanece sentado inmóvil bajo el cuerpo oscilante de* **Robin.**

## Escena dieciocho

*La Habitación Blanca.*
**Grace** *yace inconsciente en una cama.*
*Está desnuda salvo por un apretado vendaje alrededor de las ingles y el torso, y por la sangre en el lugar donde deberían estar sus pechos.*
**Carl** *yace inconsciente junto a ella. Está desnudo salvo por un vendaje ensangrentado alrededor de las ingles.*
**Tinker** *está de pie entre los dos.*
**Tinker** *quita el vendaje de* **Grace** *y mira su ingle.*
**Grace** *se remueve.*

**Grace:** S - S

**Tinker:** Lo que tú querías, espero que te -

**Grace:** S- S- S-

**Tinker** *ayuda a* **Grace** *a levantarse y la lleva al espejo.*
**Graham** *entra.*
**Grace** *fija la mirada en el espejo.*
*Abre la boca.*

**Graham:** Se ha acabado.

**Tinker:** Un guapo muchacho.

Como tu hermano.

Espero que te -

Lo que querías.

**Grace:** *(Se toca los genitales cosidos.)*

S - S -

**Tinker:** ¿Te gusta?

**Grace:** S -

**Tinker:** Te acostumbrarás a él.

Ya no puedo llamarte Grace.

Te llamaré… Graham. Te llamaré Graham.

*(Empieza a marcharse.)*

**Graham:** Tinker.

**Tinker** *(Se vuelve y mira a* **Grace.***)*

**Grace:**
**Graham:** } Sentía.
**Tinker:** Lo siento. En realidad no soy médico.

*(Besa a* **Grace** *muy suavemente.)*

**Tinker:**
**Graham:** } Adiós, Grace.

**Tinker** *y* **Graham** *se dan la vuelta.*
*Se marchan.*
**Grace** *se queda mirando al espejo.*
**Carl** *se sienta en la cama y abre la boca.*
*Mira a* **Grace***. Ella lo mira a él.*
**Carl** *deja escapar un grito silencioso.*

## Escena diecinueve

*La Habitación Negra.*
**Tinker** *entra y se sienta.*
*Echa una ficha al mecanismo visor.*
*Se abre el panel.*
*La* **Mujer** *está bailando.*
*Deja de bailar y se sienta.*

**Mujer:** Hola, Tinker.

**Tinker:** Hola, mi amor.

**Mujer:** ¿Cómo estás?

**Tinker:** Ella ha muerto.

**Mujer:** ¿Quién?

*Un silencio largo.*

**Mujer:** ¿Puedo besarte?

**Tinker** *(Sonríe.)*

*La* **Mujer** *abre el tabique divisorio y cruza al lado de* **Tinker**.
*Le besa.*
*Él vacila.*
*Le besa otra vez.*
*Él la besa.*
*Él mira al suelo.*

**Tinker:** Estoy confuso.

**Mujer:** Lo sé.

**Tinker:** Creo que -

Malinterpreté.

**Mujer:** Lo sé. Eres hermoso.

**Tinker:** Grace, ella -

**Mujer:** Lo sé. Te quiero.

*Se miran el uno al otro.*
*Ella lo besa.*
*Él la corresponde.*
*Ella se quita el top.*
*Él mira sus pechos.*
*Se mete su pecho derecho en la boca.*

**Mujer:** Pienso en ti cuando yo…

Y deseo que seas tú cuando yo…

**Tinker** *(Se aparta y la mira.)*

Las tetas más jodidamente gloriosas que me he encontrado nunca.

**Mujer:** Hazme el amor, Tinker.

**Tinker:** ¿Estás segura?

**Mujer:** Hazme el amor.

*Se desvisten, mirándose el uno al otro.*
*Se quedan de pie desnudos, mirando el cuerpo del otro.*
*Se abrazan lentamente.*
*Empiezan a hacer el amor muy despacio.*

**Mujer** *(Llora.)*

**Tinker:** *(Para.)* ¿Estás bien? Podemos -

**Mujer:** No, yo no -

**Tinker:** ¿Te duele quieres que pare?

*Empieza a retirarse — ella se abraza a él.*

**Mujer:** Quédate ahí. Quédate ahí.

Te quiero.

*Empiezan a hacer el amor de nuevo, muy suavemente.*
**Tinker** *empieza a llorar.*
*La* **Mujer** *lame sus lágrimas.*

**Mujer:** Me encanta tu polla, Tinker

Me encanta tu polla dentro de mí, Tinker

Fóllame, Tinker

Más fuerte, más fuerte, más fuerte

Córrete dentro de mí

Te quiero, Tinker

**Tinker** *(Se corre.)*

Lo siento.

**Mujer:** No.

**Tinker:** No he podido -

**Mujer:** Lo sé.

**Tinker:** Fóllame fóllame fóllame te quiero te quiero te quiero ¿por qué te has corrido?

**Mujer:** *(Se ríe.)* Lo sé. Culpa mía.

**Tinker:** No, yo -

**Mujer:** Está bien.

Te quiero.

Hay tiempo de sobra.

*Se abrazan, él dentro de ella, sin moverse.*

**Mujer:** ¿Estás aquí?

**Tinker:** Sí.

**Mujer:** Ahora.

**Tinker:** Sí.

**Mujer:** Conmigo.

**Tinker:** Sí.

*Pausa.*

**Tinker:** ¿Cómo te llamas?

**Mujer:** Grace.

**Tinker:** No, me refiero a -

**Mujer:** Lo sé. Es Grace.

**Tinker:** *(Sonríe.)* Te quiero, Grace.

## Escena veinte

*El terreno embarrado junto a la valla.*
*Está lloviendo.*
**Carl** *y* **Grace** *están sentados el uno junto al otro.*
*Ahora* **Grace** *tiene la voz y es exactamente igual a* **Graham**. *Lleva puesta su ropa.*
**Carl** *lleva puesta la ropa de* **Robin**, *es decir, la ropa de* **Grace** *(de* **Mujer***).*
*Hay dos ratas, una mordisqueando las heridas de* **Grace/Graham**, *la otra*

*las de* **Carl**.

**Grace/Graham:** El cuerpo perfecto.

Fumaba como un carretero pero bailaba de maravilla, ni lo imaginas.

¿Lo han hecho ya?

Murió.

Incinerado.

Pedazo de carne chamuscada despojada de su ropa.

De vuelta a la vida.

¿Por qué nunca dices nada?

Me

Quería

Escucho una voz o capto una sonrisa que se torna en el espejo Tú hijo de puta cómo te atreves a dejarme así.

Lo sentía.

Aquí. Dentro. Aquí.

Y cuando no lo siento, es inútil.

Pensar en levantarse es inútil.

Pensar en comer es inútil.

Pensar en vestirse es inútil.

Pensar en hablar es inútil.

Pensar solo en morir es del todo

jodidamente inútil.

Aquí ahora.

A salvo en el otro lado y aquí.

Graham

(*Un silencio largo.*)

Siempre está aquí.

Gracias, Doctor.

**Grace/Graham** *mira a* **Carl**.

**Carl** *está llorando*.

**Grace/Graham**: Ayúdame.

> **Carl** *alarga su brazo*.
> **Grace/Graham** *le coge su muñón*.
> *Se quedan mirando el cielo,* **Carl** *llorando*.
> *Deja de llover.*
> *Sale el sol.*
> **Grace/Graham** *sonríe. El sol se vuelve más y más brillante, el chillido de las ratas más y más alto, hasta que la luz es cegadora y el sonido ensordecedor.*

*Oscuro*.

# Ansiar
## *Crave*
## (1998)

*Crave* se estrenó en el Traverse Thjeater por Paines Plough, en Edimburgo, el 13 de agosto de 1998. El elenco estaba formado por:

**C** Sharon Duncan-Brewster

**M** Ingrid Craigie

**B** Paul Thomas Hickey

**A** Alan Williams

**Directora:** Vicky Featherstone

**Escenografía:** Georgia Sion

**Iluminación:** Nigel J. Edwards

**Personajes**

C

M

B

A

Mi agradecimiento a Vicky Feartherstone, Alan Westaway, Catherine Cusack, Andrew Maud, Kathryn Howdon, Mel Kenyon, Nils Tabert, Domingo Ledezma, Jelena Pejíc, Elena Greenfield y New Dramatists.

*Para Mark*.

**Nota de la autora**

La puntuación se utiliza para indicar el flujo del habla5, y no para ajustarse a las reglas gramaticales.

Una barra (/) indica el punto de interrupción del diálogo superpuesto.

**Nota del editor inglés**

Esta edición de *Crave*, reimpresa por primera vez en el 2000, incorpora pequeñas revisiones sobre el texto original hechas por Sarah Kane poco antes de su muerte. Se debe considerar, por tanto, como la versión definitiva en todo sentido.

**Nota de las editoras de la presente edición**

Las notas de traducción de esta obra se encuentran al final del libro, a partir de la página 439.

**C:** Para mí has muerto.

**B:** Mi testamento dice, a la Mierda con esto y te perseguiré para el resto de tu jodida vida.

**C:** Él me está siguiendo.

**A:** ¿Qué quieres?

**B:** Morir.

**C:** En algún sitio a las afueras de la ciudad, le dije a mi madre, Para mí, has muerto.

**B:** No no es eso

**C:** Si pudiera liberarme de ti sin tener que perderte.

**A:** A veces eso no es posible.

**M:** Sigo diciéndole a la gente que estoy embarazada. Me dicen ¿Cómo lo hiciste, qué has tomado? Les digo que me bebí una botella de oporto, me fumé unos porros y me follé a un extraño.

**B:** Todo mentiras.

**C:** Él necesita tener un secreto pero no puede evitar contarlo. Él cree que no lo sabemos. Créeme, lo sabemos.

**M:** Una voz en el desierto.

**C:** El que viene después.

**M:** Hay algo en el camino.

**A:** Todavía aquí.

**C:** Hace tres veranos estaba desolada. No había muerto nadie pero había perdido a mi madre.

**A:** Ella le tuvo de vuelta.

**C:** Creo en los aniversarios. Que un estado de ánimo puede repetirse incluso cuando el hecho que lo causó fue trivial o se olvidó. En este caso ni lo uno ni lo otro.

**M:** Me haré vieja y seré, será, algo.

**B:** Fumo hasta enfermar.

**A:** Negro sobre blanco y azul.

**C:** Cuando me levanto creo que me ha venido el periodo o incluso que no ha parado porque terminó solo hace tres días.

**M:** Se me sale el calor.

**C:** Se me sale el corazón.

**B:** No siento nada, nada.

No siento nada.

**M:** ¿Es posible?

**B:** ¿Perdón?

**A:** No soy un violador.

**M:** ¿David?

*Un tiempo*1.

**B:** Sí.

**A:** Soy un pedófilo.

**M:** ¿Te acuerdas de mí?

*Un tiempo.*

**B:** Sí.

**C:** Parece un alemán,

**A:** Habla como un español,

**C:** Fuma como un serbio.

**M:** Te has olvidado.

**C:** A bien con todos.

**B:** No creo.

**M:** Sí.

**C**: No podría olvidar.

**M:** Te busqué. Por toda la ciudad.

**B:** Realmente no creo.

**M:** Sí. Sí.

**A:** Lo haces.

**M:** Sí.

**C**: Por favor para esto.

**M:** Y ahora te he encontrado.

**C**: Ha muerto alguien que no está muerto.

**A:** Y ahora somos amigos.

**C**: No es culpa mía, nunca fue culpa mía.

**M:** Todo lo que pasa tiene que pasar.

**B:** ¿Dónde has estado?

**M:** Aquí y allá.

**C**: Márchate.

**B:** ¿Dónde?

**C**: Ahora.

**M:** Allá.

**A:** Porque el amor por su naturaleza desea un futuro.

**C**: Si ella se hubiese ido.

**M:** Quiero un hijo.

**B:** No puedo ayudarte.

**C:** Nada de esto hubiera pasado.

**M:** El tiempo pasa y no tengo tiempo.

**C:** Nada de eso.

**B:** No.

**C:** Nada.

**A:** En un área de descanso en la autopista que sale de la ciudad, o tal vez que entra, depende de en qué dirección se mire, una pequeña niña morena se sienta en el asiento del pasajero de un coche aparcado. Su anciano abuelo se quita los pantalones y eso se sale de sus calzoncillos, grande y morado.

**C:** No siento nada, nada.

No siento nada.

**A:** Y cuando ella llora, su padre en el asiento trasero dice Lo siento, normalmente no es así.

**M:** ¿No hemos estado aquí antes?

**A:** Y aunque no puede recordar no puede olvidar.

**C:** Y ha estado huyendo a toda velocidad de ese momento desde entonces.

**B:** ¿Te pasarás a seducirme? Necesito que una mujer mayor me seduzca.

**M:** No soy una mujer mayor.

**B:** Mayor que yo, no mayor *per se*.

**C:** Te has enamorado de alguien que no existe.

**A:** Una tragedia.

**B:** De verdad.

**M:** Oh sí.

**A:** ¿Qué quieres?

**C:** Morir.

**B:** Dormir.

**M:** Nada más.

**A:** Y el conductor del autobús se desata, para el autobús en medio de la carretera, trepa fuera de su cabina, se quita la ropa y camina por la calle, su lindo culito brilla al sol.

**B:** Bebo hasta enfermar.

**C:** Donde quiera que voy, le veo. Sé la matrícula, conozco el coche, ¿se cree que no?

**A:** Nunca eres tan poderoso como cuando sabes que no tienes poder.

**B:** Me dan temblores cuando no tengo.

**M:** Sangrando.

**B:** Mi cerebro se derrite cuando tengo.

**M:** Corría por el campo de amapolas de detrás de la granja de mi abuelo. Cuando entré de golpe por la puerta de la cocina le vi sentado con mi abuela en sus rodillas. La besaba en la boca y le acariciaba el pecho. Miraron y me vieron, sonreían con mi confusión. Cuando le conté esto a mi madre más de diez años después se quedó mirándome de forma rara y me dijo: «Eso no te pasó a ti. Me pasó a mí. Mi padre murió antes de que nacieras. Cuando pasó eso yo estaba embarazada de ti, pero no lo supe hasta el día de su funeral».

**C:** Pasamos estos mensajes.

**M:** Alguien en algún lugar está llorando por mí, llorando por mi muerte.

**B:** Mis dedos dentro de ella, mi lengua en su boca.

**C:** Deseo vivir conmigo misma.

**A:** Sin testigos.

**M:** Y si esto no tiene sentido entonces lo entiendes perfectamente.

**A:** No es lo que piensas.

**C:** No no es eso.

**M:** Una y otra vez, alguna jodida excusa.

**C:** MÁRCHATE.

**A:** VUELVE.

**Todos:** QUÉDATE.

**C:** No puede pasarme esto otra vez.

**A:** Alucinado.

**B:** Colocado.

**M:** Tengo un lado negro que conozco. Tengo un lado tan verde que nunca lo conocerás.

**B:** Tómate otra copa, otro cigarrillo.

**M:** Algunas veces la forma de mi cabeza me alarma. Cuando la veo reflejada en una oscura ventana del tren, el paisaje pasando a través de la imagen de mi cabeza. No es que haya algo inusual o... alarmante... en la forma de mi cabeza, pero sí... me alarma.

**A:** ¿Por qué haces esto?

**C:** Lo encuentro alarmante.

**M:** Hay tan poco tiempo.

**C:** Odio el olor de mi propia familia.

**B:** Base 1.

Base 2.

Base 3.

Bingo.

**C:** Vas a oler mejor cuando estés muerto que ahora.

**A:** Una española tradujo una novela del castellano al inglés. Le pidió opinión sobre su trabajo a su compañero de clase americano. La traducción era muy mala. Le dijo que la ayudaría y ella le ofreció pagarle por su tiempo. Él se negó. Ella le ofreció pagarle por su tiempo. Él se negó. Ella le ofreció invitarle a cenar. Para él era aceptable, así que estuvo de acuerdo. Pero ella se olvidó. El americano sigue esperando su cena.

**B:** Money comes alone2.

**C:** Sola.

**M:** Si llegara el amor.

**B:** Simplemente no soy yo.

**A:** ¿Nunca se te ha pasado por la cabeza que estás buscando en el lugar equivocado?

**M:** Ahora.

**B:** Nunca.

**C:** No.

**B:** Es muy bonito. ¿Me harás uno?

**M:** Está hecho de cáscaras de huevo y hormigón.

**B:** ¿Me harás uno?

**M:** Hormigón, pintura y cáscaras de huevo.

**B:** No pregunté de qué estaba hecho, pregunté si me harías uno.

**M:** Cada vez que me como un huevo pego la cáscara ahí y lo pinto con espray.

**C:** Ella ve a través de las paredes.

**B:** Me. Harás. ¿Uno?

**C:** Otras vidas.

**A:** Una madre pega a su hijo de forma salvaje porque sale corriendo delante de un coche.

**M:** Dejas de pensar en ti misma como un yo, piensas como un nosotros.

**B:** Vámonos simplemente a la cama.

**C:** no no no no no no no no

**A:** Un deseo bajo presión.

**C:** Haz una protesta.

**M:** No te quites los guantes hasta que salgas del último pueblo.

**B:** ¿Eres lesbiana?

**M:** Oh por favor.

**B:** Pensé que podría ser por eso por lo que no tienes hijos.

**A:** ¿Por qué?

**M:** Nunca conocí a un hombre en el que confiara.

**C:** ¿Por qué qué?

**B:** ¿Confías en mí?

**M:** Esto no tiene nada que ver contigo.

**C:** ¿Por qué qué?

**M:** No me interesas.

**C:** ¿Por qué qué, por qué qué?

**M:** No me interesa ni una puta cosa de ti.

**A:** No bebo. Odio fumar. Soy vegetariano. No follo por ahí. Nunca he visitado a una prostituta y nunca he tenido una enfermedad de transmisión sexual que no sea la candidiasis. Esto, me temo, me hace una rareza, si no único.

**B:** Mira.

**C:** Escucha.

**B:** Mira. Mi nariz.

**M:** ¿Qué pasa?

**B:** ¿Qué piensas?

**C:** Rota.

**B:** Nunca me he roto un hueso.

**A:** Como Cristo.

**B:** Pero mi papá la tiene rota. Se aplastó la nariz en un accidente de coche

cuando tenía dieciocho años. Y tengo esto. Genéticamente imposible, pero ahí está. Pasamos estos mensajes más rápido de lo que pensamos y de maneras que no creemos posibles.

**C:** Si yo fuera

Si yo

Si yo fuera

**M:** DATE PRISA POR FAVOR YA ES HORA

**B:** ¿Y no crees que un niño concebido por violación sufriría?

**C:** Pero tal como es.

**M:** ¿Crees que te voy a violar?

**C:** Sí.

**A:** No.

**B:** Sí.

**M:** No.

**A:** No.

**B:** Sí.

**C:** Sí.

**M:** ¿Eso es posible?

**C:** Ya no veo nada bueno en nadie nunca.

**B:** Vale, yo era, vale, yo era, vale vale. Yo era, vale, dos personas, ¿de acuerdo?

**A:** Vale.

**B:** Uno de estos días.

**C:** Pronto, muy pronto.

**M:** Ahora.

**A:** Pero la belleza no lo es todo.

**B:** Simplemente no soy yo.

**A:** Un niño pequeño tenía una amiga imaginaria. La llevó a la playa y jugaron en el mar. Un hombre salió del agua y se la llevó. A la mañana siguiente se encontró en la playa el cuerpo de una niña arrastrado por el mar.

**M:** ¿Qué tiene eso que ver con nada?

**A:** Apretando un puñado de arena.

**B:** Todo.

**C:** ¿Qué tiene que ver nada con nada?

**M:** Nada.

**A:** Exacto.

**B:** Eso es lo peor de todo.

**M:** Nada.

**C:** ¿Esto es lo que es?

¿Es esto?

**M:** Cuánto tiempo más

**B:** Cuántas veces más

**A:** Cuánto más

**C:** Corrupta o inepta.

**B:** No soy la ganancia inesperada de nadie.

**A:** Lo siento.

**C:** Marcharse.

**M:** Ahora.

**C:** Marcharse.

**B:** Lo siento.

**C:** Marcharse.

**A:** Lo siento, lo siento, lo siento, lo siento, lo siento, lo siento, lo siento.

**C:** ¿Para qué?

**M:** ¿Alguna vez has violado a alguien?

**A:** Lo siento te estoy siguiendo.

**B:** No.

**M:** ¿Por qué no?

**A:** Hay cosas peores que estar gordo y tener cincuenta.

**M:** ¿Por qué no?

**A:** Estar muerto y tener treinta.

**M:** Soy el tipo de mujer sobre la que la gente dice ¿Quién *era* esa mujer?

**A:** La pregunta es ¿Dónde vives y dónde quieres vivir?

**M:** La ausencia duerme entre los edificios por la noche.

**C:** No mueras.

**B:** Esta ciudad, la amo joder, no viviría en ninguna otra parte, no podría.

**M:** ¿Dónde lo encuentras?

**C:** ¿Dónde empiezo?

**A:** Un hombre japonés enamorado de su novia de realidad virtual.

**B:** Pareces razonablemente feliz para ser alguien que no lo es.

**M:** ¿Dónde paro?

**A:** Espadas en agitación.

**B:** Aquí.

**C:** Estoy buscando un tiempo y un lugar libre de cosas que se arrastren, vuelen o piquen.

**M:** Dentro.

**A:** Aquí.

**M:** Sé el único.

**C:** Si ella se hubiera ido -

**M:** No quiero hacerme vieja y fría y ser demasiado pobre para teñirme el pelo.

**C:** Recibes mensajes contradictorios porque tengo sentimientos contradictorios.

**M:** No quiero estar viviendo en un estudio a los sesenta, demasiado asustada para encender la calefacción porque no puedo pagar la factura.

**C:** Lo que me ata a ti es la culpa.

**M:** No quiero morir sola y que no se me encuentre hasta que mis huesos estén magros y el alquiler vencido.

**C:** No quiero quedarme.

**B:** No quiero quedarme.

**C:** Quiero que te vayas.

**M:** Si llegara el amor.

**A:** Deja que suceda.

**C:** No.

**M:** Me está dejando atrás.

**B:** No.

**C:** No.

**M:** Sí.

**B:** No.

**A:** Sí.

**C:** No.

**M:** Sí.

**B:** Déjame marchar.

**C:** No quiero tener que comprarte regalos de Navidad nunca más.

**B:** Solo un nombre estaría bien.

**M:** Eres muy ingenuo si crees que todavía tienes ese tipo de opciones.

**B:** Me duele la espalda.

**C:** Me duele la cabeza.

**A:** Me duele el corazón.

**M:** No deberías dormir al lado del radiador.

**B:** ¿Dónde debería dormir?

**M:** ¿Quieres un masaje?

**C:** No me toques.

**M:** No debería estar haciendo esto.

**A:** Un toque.

**B:** ¿Te meterás en problemas?

**A:** Un acto aislado.

**M:** No, yo... no debo apegarme.

**A:** Es natural.

**B:** Ver a otro ser humano sufrir.

**C:** Siento

Tan solo siento.

**M:** Me pediste que te sedujera.

**B:** No que me ataras.

**A:** Da las gracias.

**C:** De niña me gustaba mear en la alfombra.

La alfombra se pudrió y le eché la culpa al perro.

**M:** Soy incapaz de conocerte.

**C:** No quieras conocerme.

**M:** Completamente incognoscible.

**A:** Todavía aquí.

**M:** Necesito un hijo.

**B:** ¿Eso es todo?

**C:** Es todo.

**M:** Eso es todo.

**B:** Meni ni iz džepa, ni u džep3.

**C:** Madre.

**A:** El rey ha muerto, viva el rey.

**B:** Si pudiera ser un acto de amor.

**C:** Ya no puedo recordar

**B:** ¿A quién?

**C:** Más

**A:** ¿Por qué crees que es?

**C:** Mi mente está en blanco.

**M:** ¿Por qué te ríes?

**C:** Alguien ha muerto.

**B:** ¿Crees que me estoy riendo?

**M:** ¿Por qué lloras?

**C:** Para mí estás muerto.

**B:** ¿Crees que estoy llorando?

**C:** Voy a llorar si te ríes.

**B:** Podrías ser mi madre.

**M:** No soy tu madre.

**A:** Cariño.

**M:** ahora ahora ahora ahora ahora ahora ahora

**C:** ¿Soy una complicación innecesaria?

**B:** Un adicto esporádico.

**A:** Nadie más que tú.

**B:** Adicto a la enfermedad.

**A:** No eres tú, soy yo.

**C:** Siempre soy yo.

**A:** Quiero dormir a tu lado y hacerte la compra y cargar tus maletas y decirte cuánto me gusta estar contigo pero siguen haciéndome hacer estupideces.

**M:** No soy yo, eres tú.

**B:** Follar sin sentido

**M:** Un horario.

**C:** Un plan semestral.

**A:** Y quiero jugar al escondite y darte mi ropa y decirte que me gustan tus zapatos y sentarme en los escalones mientras te bañas y darte un masaje en el cuello y besarte los pies y cogerte la mano y salir a comer y no importarme que te comas mi comida y quedar contigo en Rudy's y hablar del día y mecanografiarte las cartas y cargar tus cajas y reírme de tus paranoias y regalarte cintas que no escuchas y ver películas geniales y ver películas malísimas y quejarme de la radio y hacerte fotos mientras duermes y levantarme para ir a buscar café y cruasanes y brioches e ir a Florent y tomar café a medianoche y dejar que me robes mis cigarrillos y no ser capaz nunca de encontrar una cerilla y hablarte del programa de televisión que vi la noche anterior y llevarte a la clínica oftalmológica y no reírme de tus bromas y desearte por la mañana pero dejarte dormir un rato y besar tu espalda y acariciar tu piel y decirte cuánto amo tu pelo tus ojos tus labios tu cuello tus tetas tu culo tu

y sentarme en las escaleras a fumar hasta que tu vecino llegue a casa y sentarme en las escaleras a fumar hasta que *tú* llegues a casa y preocuparme cuando llegues tarde y sorprenderme cuando llegues pronto y regalarte girasoles e ir a tu fiesta y bailar hasta desmayarme y lamentar cuando esté equivocado y sentirme feliz cuando me perdones y mirar tus fotos y desear haberte conocido siempre y escuchar tu voz en mi oído y sentir tu piel en mi piel y asustarme cuando te enfades y un ojo se te ponga rojo y el otro azul y tu pelo a la izquierda y tu cara achinada y decirte que eres preciosa y abrazarte cuando estés angustiada y sostenerte cuando estés dolida y desearte cuando te huela y ofenderte cuando te toque y gemir cuando te tenga cerca y gemir cuando no y babear sobe tu pecho y taparte por la noche y tener frío cuando te lleves la manta y tener calor cuando no y derretirme cuando sonrías y disolverme cuando te rías y no entender por qué piensas que te estoy rechazando cuando no te estoy rechazando y preguntarme cómo podrías pensar que alguna vez te rechazaría y preguntarme quién eres pero aceptarte de todos formas y hablarte sobre el árbol ángel del chico del bosque encantado que voló a través del océano porque te amaba y escribirte poemas y preguntarme por qué no me crees y tener un sentimiento tan profundo que no pueda encontrar las palabras para describirlo y querer comprarte un gatito del que sentir celos porque tendría más atención que yo y no dejarte salir de la cama cuando tengas que irte y llorar como un crío cuando al final lo hagas y librarme de las cucarachas y comprarte regalos que no quieres y llevármelos otra vez y preguntarte si quieres casarte conmigo y que digas que no *otra vez* pero seguir preguntado porque aunque tu pienses que no lo digo en serio lo he dicho en serio desde la primera vez que te pregunté y caminar por la ciudad pensando que está vacía sin ti y querer lo que tú quieres y pensar que me estoy perdiendo a mí mismo pero ahora estoy a salvo contigo y contarte lo peor de mí e intentar darte lo mejor de mí porque no te mereces menos y contestar tus preguntas preferiría no hacerlo y decirte la verdad cuando realmente no quiero hacerlo y tratar de ser honesto porque sé que lo prefieres y pensar que todo ha terminado pero aguantar tan solo diez minutos más antes de que me eches de tu vida y olvides quién soy y tratar de estar más cerca de ti porque es hermoso aprender a conocerte y vale la pena el esfuerzo y hablarte mal en alemán y en hebreo peor y hacer el amor contigo a las tres de la mañana y de alguna manera de alguna manera comunicar algo del/ abrumador imperecedero apabullante incondicional universal enriquecedor-del-corazón visionario continuo interminable amor que tengo por ti.

**C:** (*En voz baja hasta que* **A** *deja de hablar.*) Esto tiene que parar esto tiene que parar esto tiene que parar esto tiene que parar esto tiene que parar esto tiene que parar esto tiene que parar esto tiene que parar (*Luego, a volumen*

*normal)* esto tiene que parar esto tiene que parar esto tiene que parar.

**A:** ¿No *comprenden*? Tengo cosas *importantes* que hacer.

**C:** Esto se está poniendo peor.

**A:** Estoy perdido, tan jodidamente perdido en el desorden de una mujer.

**B:** Ella quiere un niño ayer.

**A:** ¿Qué voy a hacer cuando me eches?

**C:** Escucha.

**B:** Mira.

**C:** Escucha. Estoy aquí para recordar. Necesito... recordar. Tengo esta pena y no sé por qué.

**A:** Siempre estás preciosa, pero estás particularmente preciosa cuando te corres.

**C:** Esa violenta aterrorizada paralizada niña.

**A:** Al mismo tiempo que ella se enfada más y más se quita más y más ropa y se hace menos y menos probable que me deje estar en ninguna parte cerca de ella.

**B:** Tengo un mal presentimiento sobre este mal presentimiento.

**A:** Estoy tan solo, tan jodidamente solo.

**C:** No lo hice

**A:** No lo hago

**C:** Entender

**M:** Control, control, relax y control.

**A:** Es esta mujer de ojos desolados por la que moriría.

**C:** Su cabello es blanco, pero por alguna razón –tal vez porque su cabello es blanco– no tengo ni idea de qué edad tiene.

**M:** Paisajes soleados. Paredes color pastel. Aire acondicionado suave.

**A:** Sigo intentando entender pero no lo logro.

**C:** Miro el enorme almohadón de arpillera beige, intento conectarme, intento descifrarme a mí misma entretejida en la limpia tela virgen.

**A:** ¿Cuándo se para?

**C:** Y luego el almohadón verde de cachemira, un almohadón completamente inapropiado para representar cualquier parte de mí, especialmente las partes que le estoy mostrando a ella.

**M:** ¿Tienes dificultades en tus relaciones con los hombres?

**A:** ocupado feliz ocupado ocupado feliz ocupado feliz

**M:** ¿*Tienes* relaciones con hombres?

**B:** Lo único que quiero decir ya lo he dicho, y es un poco jodidamente tedioso decirlo de nuevo, no importa lo cierto que sea, no importa que sea el único pensamiento unificador que tenga la humanidad.

**A:** ¿CÓMO PUEDES DEJARME ASÍ?

**C:** Mi pena no tiene nada que ver con los hombres. Estoy teniendo una crisis porque voy a morir.

**A:** Mucho antes de que tuviera la oportunidad de adorar todo de ti, adoré los trocitos que podía ver de ti.

**B:** La mujer con ojos de dragón.

**A:** De azul a verde.

**C:** Todo azul.

**A:** No tengo música, dios desearía tener música, pero todo lo que tengo son palabras.

**B:** Du bist die Liebe meines Lebens4.

**A:** No me dejes fuera.

**B:** Algo dentro de mí que patea como un cabrón.

**C:** Un dolor sordo en mi plexo solar.

**B:** Me muero por un cigarro.

**M:** ¿Alguna vez has sido hospitalizado?

**A:** Dolor por asociación.

**C:** Necesito un milagro para salvarme.

**M:** ¿Para qué?

**A:** Locura.

**C:** Anorexia. Bulimia.

**B:** Lo que sea.

**C:** No.

**M:** Nunca.

**C:** Lo siento.

**A:** La verdad es simple.

**C:** Soy mala, estoy dañada, y nadie puede salvarme.

**A:** La muerte es una opción.

**B:** Me doy asco.

**C:** La depresión es insuficiente. Un colapso emocional a gran escala es el mínimo necesario para justificar la decepción de todos.

**A:** La escapatoria del cobarde.

**C:** No tengo el valor.

**B:** Pienso en ti

**A:** Sueño contigo

**B:** Hablo de ti

**A:** No puedo sacarte de mi sistema.

**M:** Está bien.

**B:** Me gustas dentro de mi sistema.

**M:** No hace falta hacer el número.

**C:** Una buena mañana en el mes de mayo.

**B:** No no es eso.

**C:** Podrías ser mi madre.

**M:** No soy tu madre.

**C:** Tengo esta culpa y no sé por qué.

**A:** Solo el amor puede salvarme y el amor me ha destruido.

**C:** Un campo. Un sótano. Una cama. Un coche.

**B:** En uno o dos días volveré para otro rollo, aunque el rollo es ya tan continuo que casi constituye una relación.

**M:** Sigue.

**B:** Si no quieres que venga, no vendré. Me lo puedes decir, no importa. Quiero decir sí importa pero es mejor decirlo. Así lo sabré. En serio.

**M:** Más allá de lo aceptable.

**A:** Más allá del dolor.

**M:** Elegir, enfocar, llevar a la práctica.

**B:** Me gustan mis posibilidades.

**C:** Me compro una grabadora nueva y cintas vírgenes.

**B:** Siempre.

**C:** Tengo algunas viejas que funcionarán igual de bien en la actualidad, pero la verdad tiene poco que ver con la actualidad, y el propósito (si hay uno) es registrar la verdad.

**A:** Estoy tan cansado.

**C:** Ansío blanco sobre blanco y negro, pero mis pensamientos corren en glorioso tecnicolor, espoleándome hasta despertarme, sacándome la caliente manta de invisibilidad cada vez que se brasea para sofocar mi mente en la nada.

**A:** La mayoría de la gente,

**B:** Continúa,

**A:** Se levanta,

**B:** Continúa.

**A:** Mi corazón hueco está lleno de oscuridad.

**C:** Graba con un toque.

**M:** Relleno de vacío.

**B:** Satisfecho de nada.

**C:** Un toque.

**M:** Graba.

**C:** Se me retuerce el intestino cuando él me roza.

**A:** Pobre, pobre amor.

**C:** No siento nada, nada.

No siento nada.

**B:** Volví.

**C:** Si ella se hubiera ido -

**A:** Voy a morir.

**M:** Este abuso ha durado suficiente.

**C:** Gusanos por todas partes.

**B:** No hay nadie como tú.

**C:** Siempre que miro algo muy de cerca, está plagado de larvas blancas.

**A:** La negrura se repliega.

**C:** Abro la boca y también estoy llena de ellas, reptándome por la garganta.

**B:** Algo pasó.

**A:** Tan espantoso.

**C:** Intento sacarla, pero se hace más y más larga, no tiene fin. Me la trago y finjo que no está allí.

**B:** Imperceptiblemente lento y en un instante.

**A:** Nada espectacular.

**B:** Sigo volviendo.

**A:** Un horror tan profundo que solo el ritual puede contenerlo,

**M:** Expresarlo,

**B:** Explicarlo,

**A:** Mantenerlo,

**B:** Witch kisses that kill me[5].

**C:** El vestido vaquero azul marino que me ponía a los seis, el cinturón elástico rojo y azul apretado alrededor de mi cintura, calcetines de nylon, las costras duras en mis rodillas, el columpio de escalar de barras metálicas entre mis piernas, David -

**A:** NO.

**M:** No puedo amarte porque no puedo respetarte.

**C:** Borrón y cuenta nueva, mucho amor.

**M:** Estaba cogiendo un avión. Un vidente había predicho que yo no subiría a ese vuelo, pero que mi amante sí. El avión se estrellaría y él moriría. No sabía qué hacer. Si perdía el vuelo estaría cumpliendo la profecía arriesgando así la muerte de mi amante. Pero para romper la profecía tendría que subir a un avión que parecía destinado a estrellarse.

**A:** ¿Qué hiciste?

**M:** Empezar de nuevo.

**A:** Empezar de nuevo.

**C:** El brezo púrpura arañándome las piernas.

**A:** Cualquier cosa menos esto.

**C:** Un rubio guapo de catorce años, con los pulgares enganchados en sus pantalones vaqueros enseñando las nalgas, sus ojos azules azules llenos de sol.

**B:** Harto, tío, estoy jodidamente harto.

**A:** ¿Qué hiciste?

**B:** Nada, nada, no hice nada.

**M:** Nada de esto importa porque simplemente no estoy enamorada de ti.

**A:** Y tiemblo, sollozando con su recuerdo, cuando ella me amaba, antes de ser su torturador, antes de que no hubiera lugar en mí para ella, antes de que nos entendiéramos mal, de hecho la mismísima primera vez que la vi, sus ojos sonriendo y llenos del sol, y me estremezco de pena por ese momento del que he estado alejándome a toda prisa desde entonces.

**B:** Empieza de nuevo, empieza de nuevo.

**M:** Sigue adelante.

**A:** Miro su pecho,

**C:** Un globo de leche,

**M:** Tarde o temprano,

**C:** Una burbuja de sangre,

**B:** De una manera u otra,

**C:** Sangre que borbotea,

**B:** Que va a entrar en mi boca,

**C:** Espesa sangre amarilla,

**A:** Mi dolor no es nada comparado con el de ella.

**C:** pero pero pero

**A:** (y esto es crucial)

**B:** No me digas no.

**C:** Sigo volviendo.

**B:** Tienes este efecto.

**M:** No puedes decir no.

**A:** Oscuro ángel divino.

**C:** No es él lo que quiero.

**A:** Te echo jodidamente de menos.

**C:** Es mi virginidad.

**B:** Echo de menos follarte.

**C:** Uno de catorce años que robe mi virginidad en el brezal y me viole hasta que me corra.

**M:** Uno de estos días

**B:** Pronto muy pronto

**A:** Amarte hasta entonces

**M:** (¿y después?)

**C:** Tengo hijos, vienen los hombres, lucho pero se los llevan, me doy cuenta, los hombres, ellos vinieron, dijeron, por la noche, dijeron

**A:** no me digas que no, no puedes decirme que no, porque es tal alivio volver a tener amor y recostarse en una cama y que te abracen y te toquen y te besen y te adoren y tu corazón dará un brinco cuando escuches mi voz y veas mi sonrisa y sientas mi aliento en tu cuello y tu corazón se pondrá a galopar cuando quiera verte y te mentiré desde el primer día y te usaré y te joderé bien y romperé tu corazón porque primero rompiste el mío y me amarás cada día más hasta que el peso sea insoportable y tu vida sea mía y morirás sola porque me llevaré lo que me dé la gana luego me iré y no te deberé nada siempre está ahí siempre ha estado ahí y no puedes negar la vida que sientes joder esa vida joder esa vida joder esa vida te he perdido ahora

**C:** ME TIENES

**B:** Ahora que te he encontrado puedo dejar de buscarme a mí mismo.

**C:** Ella me tocó el brazo y sonrió.

**B:** Una de esas caras que nunca podría haber imaginado.

**A:** Nos registramos en un hotel pretendiendo que no íbamos a tener sexo.

**C:** Ojos, susurros, figuras y sombras.

**M:** ¿Dónde vas a quién buscas qué estás haciendo?

**B:** Jebem radoznale6.

**A:** Tengo que estar donde quiero estar.

**M:** No puedo pasar por esto otra vez.

**A:** Hicimos el amor, entonces ella vomitó.

**C:** Nadie que me ayude ni siquiera mi puta madre.

**A:** Crucé dos ríos y lloré en uno.

**M:** Cierro los ojos y la veo cerrar los ojos y ella te ve a ti.

**A:** El grito de un narciso,

**M:** La mancha de un grito.

**C:** Vi a mi padre golpear a mi madre con un bastón.

**A:** Una mancha,

**C:** Un eco,

**A:** Una mancha.

**B:** Siento que vieras eso.

**C:** Siento que él lo hiciera.

**A:** Me desespera la desesperación.

**M:** Sin remordimientos.

**A:** Juro que no puedo soportar mirarte.

**C:** No hice nada, nada.

**B:** No hice nada.

**C:** Quiero sentirme físicamente como me siento emocionalmente.

Hambrienta.

**M:** Golpeada.

**A:** Roto.

**C:** Él me compra un kit de maquillaje, coloretes y lápiz de labios y sombra de ojos. Y me pinto la cara con moretones y sangre y cortes e hinchazón, y sobre el espejo en rojo intenso, FEA.

**A:** La muerte es mi amante y quiere mudarse a mi casa7.

**B:** ¿Qué significa eso, qué significa eso, qué significa eso que estás diciendo?

**C:** Sé una mujer, sé una mujer, JÓDETE.

**M:** Hay algo muy poco halagador en que te deseen cuando la otra persona está tan borracha que no puede ver.

**B:** Jódete.

**C:** Traté de explicarle que no quiero acostarme con alguien que no aprecie lo difícil que era para mí la mañana siguiente, pero ya había perdido el conocimiento cuando terminé mi frase.

**M:** QED.

**C:** Todavía durmiendo con Papá.

**A:** Los juegos que jugamos,

**M:** Las mentiras que contamos.

**B:** Tu pelo es un acto de Dios.

**A:** Una niña vietnamita, toda su existencia dotada de sentido y permanencia en los treinta segundos que huía de su aldea, con la piel derretida, la boca abierta.

**C:** Nadie me puede odiar más de lo que yo me odio.

**A:** No soy lo que soy, soy lo que hago.

**M:** Eso es terrible.

**C:** Eso es verdad.

**A:** Lo que juré que yo nunca haría, lo que juré que yo -

**M:** Todo ese dolor

**C:** Para siempre

**B:** Hasta ahora.

**A:** Por la vida de mis hijos, por el amor de mis hijos.

**M:** ¿Por qué bebes tanto?

**B:** Los cigarros no me están matando lo suficientemente rápido.

**C:** Mi risa es una burbuja de desesperación.

**M:** Regla uno.

**C:** Sin registro.

**M:** Sin cartas.

**A:** Ni cargos de tarjetas de crédito por tardes en habitaciones de hotel, ni recibos por joyas caras, ni llamadas a casa y luego colgar en silencio.

**C:** Sin sentimiento,

**B:** Sin emoción,

**M:** Un polvo frío y una memoria de pez.

**C:** Mis entrañas se delataron.

**A:** Palpitando entre la vergüenza y la culpa.

**C:** Un desastre. Un desastre.

**A:** Ella lo sabe.

**B:** Simplemente no soy yo.

**A:** Nunca guardes suvenires de un asesinato.

**M:** Todo está claro.

**C:** Otra niña,

**B:** Otra vida.

**C:** No hice nada, nada.

**B:** No hice nada.

**M:** Más allá de lo aceptable.

**A:** Dios perdóname quiero estar limpio.

**C:** Él me grita para ver en qué me he convertido.

**M:** Sigue.

**C:** ¿Por qué nadie me hace el amor de la manera en que quiero ser amada?

**M:** Podría ser tu madre.

**B:** No eres mi madre.

**M:** Pronto muy pronto.

**B:** Ahora.

**C:** He fingido orgasmos antes, pero esta es la primera vez que he fingido *no* tener un orgasmo.

**A:** De debajo de los escalones de la puerta un charco negro de sangre.

**M:** ¿Por qué?

**C:** ¿Qué?

**B:** ¿Por qué qué?

**A:** ¿Qué?

**M:** Cuando es generoso, amable, considerado y feliz, sé que está teniendo una aventura.

**C:** Él cree que somos estúpidas, piensa que no lo sabemos.

**M:** Una tercera persona en mi cama cuya cara me elude.

**B:** Simplemente yo,

**A:** Simplemente como soy,

**C:** Nada que hacer.

**M:** Dar, simpatizar, controlar.

**B:** Ahora.

**C:** Tan cansada de secretos.

**M:** Simplemente no soy yo.

**C:** Actualmente ella tiene algún tipo de crisis nerviosa y desea haber nacido negra, masculina y más atractiva.

**B:** Me entrego.

**C:** O simplemente más atractiva.

**B:** Entrego mi corazón.

**C:** O simplemente diferente.

**M:** Pero eso no es realmente entregarse.

**C:** Simplemente otra jodida persona.

**A:** Frágil y asfixiante.

**C:** Ella deja de continuar con la farsa del día a día de pasar las próximas horas intentando evitar el hecho de que no sabe cómo pasar los próximos cuarenta años.

**A:** Aún te quiero,

**B:** Contra mi voluntad.

**C:** Habla de sí misma en tercera persona porque la idea de ser quien es, de aceptar que es ella misma, es más de lo que puede soportar su orgullo.

**B:** Con una jodida venganza.

**C:** Está harta de las jodidas agallas de sí misma y desea desea desea que pase algo que haga que la vida comience.

**A:** Soy mucho mejor persona desde que tuve una aventura.

**C:** Solo puedes suicidarte si no estás ya muerta.

**M:** La culpa hace eso.

**A:** Porque ahora sé que la traición no significa nada.

**C:** Dos mujeres al pie de una cruz.

**B:** Una flor se abre al calor del sol.

**A:** Una cara que grita en una nada hueca.

**B:** Es real, es real, absolutamente real, absolutamente real.

**M:** Una iconografía privada que no puedo descifrar,

**A:** Más allá de mi comprensión,

**C:** Más allá de mi

**A:** Más allá

**B:** Hay una diferencia entre capacidad de expresión e inteligencia. No soy capaz de expresar la diferencia pero la hay.

**M:** Vacía.

**A:** Asqueado.

**C:** Blanca.

**B:** Ámame.

**A:** La culpa persiste como el olor de la muerte y nada puede liberarme de esta nube de sangre.

**C:** Mataste a mi madre.

**A:** Ya estaba muerta.

**M:** Si quieres que te maltrate te maltrataré.

**A:** Ella murió.

**B:** La gente muere.

**M:** Sucede.

**C:** Mi vida entera es esperar para ver a la persona por quien estoy obsesionada en ese momento, pasando muerta de hambre las semanas hasta nuestra próxima cita de quince minutos.

**A:** MNO

**C:** Escribo la verdad y me mata.

**B:** A la fuga.

**M:** Ningún lugar donde esconderse.

**C:** Odio estas palabras que me mantienen viva.

Odio estas palabras que no me dejan morir

**B:** Expresando mi dolor sin aligerarlo.

**C:** Ja ja ja

**B:** Jo Jo Jo

**M:** Je Je Je

**C:** No es aceptable para mí ser yo.

**A:** Estás perdiendo la cabeza delante de mis ojos.

**M:** Se escurrió silenciosamente fuera de control8.

**B:** Déjame.

**M:** Ir.

**A:** Una niña pequeña se iba quedando cada vez más paralizada por las discusiones de sus padres a menudo violentas. A veces pasaba horas de pie completamente inmóvil en el baño, simplemente porque la pillaba allí cuando empezaba la pelea.

Al final, en momentos de calma, cogía botellas de leche de la nevera o del escalón de la puerta y las dejaba en lugares donde podría quedar atrapada más tarde. Sus padres no podían entender por qué encontraban botellas de leche agria en todas las habitaciones de la casa.

**M:** ¿Por qué?

**C**: ¿Qué?

**B:** ¿Por qué qué?

**C**: ¿Qué?

**M:** ¿Por qué lloras?

**A:** No hay noticias aquí.

**B:** Eras tan persistente.

**C**: Siempre soy yo.

**M:** Supiste esto siempre.

**B:** Está fuera de control9.

**C**: ¿Cómo te perdí?

**A:** Me tiraste.

**C**: No.

**M:** Sí.

**B:** No.

**A:** Sí.

**B:** No.

**C**: No.

**A:** Sí.

*Un tiempo*.

**B:** No.

**C**: No.

**M:** Sí.

**B:** No.

**C**: No.

**A:** Sí.

**C**: No.

*Un tiempo*.

**A:** Sí.

**C**: No.

**B:** No.

**M:** Sí.

**A:** Sí.

**M:** Sí.

**C** (*Emite un grito corto de una sílaba.*)

*Un tiempo*.

**C** (*Emite un grito corto de una sílaba.*)

**B** (*Emite un grito corto de una sílaba.*)

**M** *(Emite un grito corto de una sílaba.)*

**B** (*Emite un grito corto de una sílaba.*)

**A** (*Emite un grito corto de una sílaba.*)

**M** (*Emite un grito corto de una sílaba.*)

**C** (*Emite un grito corto de una sílaba.*)

*Un tiempo*.

**M:** Si no quieres hablar, no puedo ayudarte.

**B:** Este lugar.

**C**: ES3.

**A:** Soy la bestia al final de la cuerda.

**C**: Silencio o violencia.

**B:** La elección es tuya.

**C:** No llenes mi estómago si no puedes llenar mi corazón.

**B:** Llenarás mi cabeza como solo puede hacer alguien que está ausente.

**M:** Juicio afectado, disfunción sexual, ansiedad, dolores de cabeza, nerviosismo, insomnio, inquietud, náuseas, diarrea, picazón, temblores, sudoración, contracciones nerviosas.

**C:** Eso es lo que estoy sufriendo *ahora*.

**M:** Está bien.

**B:** No importará.

**A:** No importa.

**C:** Someteme o deséchame.

**A:** Nadie sobrevive a la vida.

**C:** Y nadie puede saber cómo es la noche.

**M:** ¿Te ha pasado alguna vez que estás en el lugar equivocado?

**C:** No.

**B:** Nunca.

**A:** No.

**C:** Si muero aquí me asesinó la televisión de por la mañana.

**A:** Mentí por ti y por eso no puedo amarte.

**M:** No insistas,

**A:** No supliques,

**B:** Aprender, aprender, ¿por qué no puedo aprender?

**C:** Encienden mi luz cada hora para chequear si todavía respiro.

**B:** Otra vez.

**C:** Les dije que la privación de sueño es una forma de tortura.

**B:** Una y otra vez.

**M:** Si te suicidas solo tendrás que volver a pasar por ello otra vez.

**B:** La misma lección, una y otra vez.

**A:** No matarás a ti mismo.

**C**: La vanidad, no el juicio, me mantendrá intacta.

**M:** ¿Alguna vez escuchas voces?

**B:** Solo cuando me hablan.

**A:** Almas cansadas con la boca seca.

**C**: No estoy enferma, simplemente sé que la vida no merece vivirse.

**A:** He perdido mi fe en la honestidad.

**B:** He perdido mi fe en

**M:** Avanzar, arriba, hacia adelante,

**C**: Perdida.

**B:** 199714424

**M:** Sigue adelante.

**C**: No confío

**M:** No me importa

**C**: ¿Salir, salir a qué?

**A:** Un jodido agujero negro de amor a medias.

**M:** Sigue adelante.

**A:** Odio al consolado y al consolador.

**C**: Estoy mucho más cabreada de lo que crees.

**A:** No puedo confiar en ti y no puedo respetarte.

**C**: Ya no soy más honesta.

**A:** Me quitaste eso y no puedo amarte.

**M:** De vuelta a la vida.

**C:** Un aparcamiento vacío del que nunca puedo marcharme.

**B:** El miedo retumba sobre el cielo de la ciudad.

**M:** La ausencia duerme entre los edificios por la noche,

**C:** Entre los coches en el área de descanso,

**B:** Entre el día y la noche.

**A:** Tengo que estar donde se supone que tengo que estar.

**B:** Deja

**C:** Me

**M:** Ir

**A:** El mundo exterior está enormemente sobrevalorado.

*Una pausa*.

**C:** Perezca el día en que yo nací

Y cáusele terror el oscurecimiento del día

Oscurézcanse las estrellas de su alba

Ni vea los párpados de la mañana

Porque no cerró las puertas del vientre de mi madre

**B:** Lo que temo me sobreviene.

**C:** Te odio,

**B:** Te necesito,

**M:** Necesito más,

**C:** Necesito un cambio.

**A:** Toda la futilidad totalmente predecible y enfermiza es nuestra relación.

**M:** Quiero una vida real,

**B:** Un verdadero amor,

**A:** Que esté enraizado y crezca hacia arriba a la luz del día.

**C:** ¿Qué tiene ella que yo no tengo?

**A:** A mí.

**B:** Las cosas que quiero, las quiero contigo.

**M:** Simplemente. No. Soy. Yo.

**A:** No hay secretos.

**M:** Solo hay ceguera.

**A:** Te has enamorado de alguien que no existe.

**C:** No.

**M:** Sí.

**B:** No.

**A:** Sí.

**C:** No.

**B:** No.

**M:** Sí.

**C:** Sabía esto,

**B:** Sabía esto,

**C:** ¿Por qué no puedo aprender?

**A:** No me conformaré con una vida en la oscuridad.

**B:** No mires al sol, no mires al sol.

**C:** Te amo.

**M:** Demasiado tarde.

**A:** Se acabó.

**C** (*Emite un informe grito de desesperación.*)

*Un silencio.*

**A:** No sabemos que nacemos.

**C:** ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho? ¿Qué me han hecho?

**M:** Crece y deja de culpar a la madre.

**A:** La vida sucede.

**B:** Como las flores,

**C:** Como el sol,

**A:** Como el anochecer,

**C:** Un movimiento lejos,

**B:** No un movimiento hacia.

**A:** No es culpa mía.

**C:** Como si la dirección hiciera alguna diferencia.

**M:** Nadie lo sabe.

**B:** Mi corazón está roto.

**A:** Nunca fue culpa mía.

**M:** Seguías volviendo.

**B:** Ahora y para siempre.

**A:** Ya no lucho más por ti.

**B:** La visión.

**M:** La pérdida.

**C:** El dolor.

**A:** La pérdida.

**B:** La ganancia.

**M:** La pérdida.

**C:** La luz.

**B:** Si murieras sería como si me hubieran sacado los huesos.

Nadie sabría por qué, pero me derrumbaría.

**C:** Si pudiera estar libre de ti,

**B:** Si pudiera ser libre,

**M:** No eso no es,

**A:** En absoluto,

**B:** Eso no es lo que quise decir en absoluto.

**A:** Le rompí el corazón, ¿qué más quiero?

**C:** La visión.

**M:** La luz.

**C:** El dolor.

**A:** La luz.

**M:** La ganancia.

**B:** La luz.

**C:** La pérdida.

**B:** Un círculo es la única forma geométrica definida por su centro. Ni gallina ni huevo, primero fue el centro, luego sigue la circunferencia. La tierra, por definición, tiene un centro. Y solo el tonto que lo sabe puede ir donde le plazca, sabiendo que el centro lo mantendrá abajo, impidiéndole salir de órbita. Pero cuando tu sentido del centro cambia y llega zumbando a la superficie, el equilibrio se fue. El equilibrio se fue. El equilibrio cariño mío se fue.

**C:** Cuando ella se marchó -

**B:** La columna vertebral de mi vida está rota.

**A:** Por qué se da luz al que sufre

**C:** Tráela de vuelta.

**A:** Y vida al amargado de alma

**B:** Si estuvieras aquí -

**M:** Estoy aquí.

**A:** Como una profunda sombra de verano.

**C:** La amo la echo de menos

**B:** Estoy acabado.

**M:** Sigue adelante.

**C:** Por qué no morí yo al nacer

**M:** Salí del vientre

**B:** Y expiré

**A:** Me moví en sombras, una vez que entré en la niebla.

**M:** El dolor es una sombra.

**A:** La sombra de mi mentira.

**C:** Roja roca de los tiempos

**B:** No eres una mala persona, solo piensas demasiado.

**C:** Déjame esconderme.

**M:** Puedes

**C:** Podrías

**B:** Podrás

**M:** Sigue adelante.

**A:** Nunca más lo juro por Dios.

**B:** Si pierdo mi voz estoy acabado.

**M:** Todavía aquí.

**B:** Pero no lo haré,

**C:** No esta vez,

**B:** No yo.

**C:** No todavía.

**M:** Es como esperar que te crezca el pelo.

**B:** You are traversed like Wednesday[10].

**C:** Ese soy yo. Existo en la oscilación. Nunca quieto, nunca una cosa o la otra, siempre en movimiento de un extremo a los más lejanos límites del otro.

**B:** Dulce.

**A:** Un toque.

**B:** Tan jodidamente dulce.

**M:** Graba.

**C:** ¿Dónde se fue mi personalidad?

**A:** Estoy demasiado viejo para esto.

**M:** No podría amarte menos.

**B:** No podría amarte más.

**M:** Para ser perfectamente honesta,

**C:** (¿cuándo soy «perfectamente honesta»?)

**B:** No aguanto más.

*Un tiempo*.

**C:** Esto nunca pasó.

*Un silencio.*

**A:** Lo que confundo a veces con el éxtasis es simplemente la ausencia de pena.

**M:** No temas nada.

**B:** Todo o nada.

**C**: Nada de eso,

**B:** Todo eso,

**M:** Nada.

**C**: Soy una plagiaria emocional, que roba el dolor de otras personas, subsumiéndolo en el mío hasta que

**A:** Ya no puedo recordar

B: A quién

**C**: Más

**A:** Tal vez tienes razón,

**C**: Tal vez sea mala,

**A:** Pero Dios me ha bendecido con la marca de Caín.

**C**: Peso.

**B:** No lo sé.

**M:** Fecha.

**A:** No sé.

**B:** Destino.

**C**: No sé.

**A:** Es un castigo por cubrir todos tus frentes.

**M:** Sigue volviendo.

**B:** Una y otra vez.

**A:** El eterno retorno.

**B:** Si pierdo mi voz estoy jodido.

**C:** Y una mierda. Muestra entusiasmo o tu propia madre te destroza.

**M:** Que entren los Hombres de la Noche.

**A:** Mi vida no es nada especial,

**C:** Una corriente de acontecimientos al azar como cualquier otra,

**A:** Una corriente en un océano salado que pica, pica, pero no mata.

**M:** Para mí has muerto.

**B:** Un acto de amor.

**C:** No eres mi madre.

**A:** Éramos muchas cosas.

**B:** Algo hizo clic.

**M:** Pero nunca diría que estábamos enamorados.

**B:** La encontré

**A:** La amé

**C:** La perdí

**M:** Fin.

*Un silencio.*

**C:** Algo se ha levantado,

**A:** Por fuera de la ciudad,

**B:** Antes de que la mierda empezara,

**A:** Por encima de la ciudad,

**C:** Otro sueño,

**M:** Crucé un río que corre en la sombra,

**B:** In der Bergen, da fühlst du dich frei11,

**M:** Un deseo,

**C:** Un verano fresco y un invierno suave,

**B:** Sin peleas, ni desbordes,

**C:** La oscuridad rodea a una estrella que cae,

**A:** Un sueño largo y profundo contigo en mis brazos,

**B:** Nadie nada ni una mierda,

**C:** Asimilada pero no borrada,

**A:** Paz,

**M:** Un resplandor enfermizo sin siquiera un origen,

**A:** Un mar de oro pálido bajo un cielo rosa pálido,

**M:** Una campana lejana cruza el mar vacío,

**C:** La cobertura de las nubes mientras veo que estoy en un globo,

**C:** Las olas sollozan como un pulso.

*Un tiempo*.

**B:** Aquí estoy, una vez más, aquí estoy, aquí estoy, en la oscuridad, una vez más,

**A:** Al borde de la nada,

**B:** Aquí estoy,

**C:** Coge mi mano,

**A:** Gloria al Padre,

**M:** La verdad está detrás de ti,

**B:** Lo dejaría todo por ti,

**C:** En la luz,

**A:** Como era en el principio,

**C**: Más allá de la oscuridad,

**M:** Y siempre será,

**B:** En la luz,

**A:** Al final del día se vuelve a esto,

**B:** Ganando tiempo,

**A:** Se vuelve a mí,

**M:** Pero perdiendo la luz,

**A:** Se vuelve a esto,

**C**: Gorda y brillante y muerta muerta muerta serena,

**M:** No puedo salvarte,

**A:** Y limpio.

**C**: Otras vidas

**B:** Ningún cabrón puede.

**M:** Me hago bola.

**A:** Libra mi alma de la espada.

**B:** Me despierto como sueño.

**M:** Sola.

**A:** Que sobrepuja todo entendimiento.

**C**: No sueño más,

**A:** No tengo sueños.

**B:** Ganando luz,

**C**: Crucé un río,

**M:** Pero perdí tiempo.

**B:** No puedo decirte que no.

**C**: Estar libre de recuerdo,

**M:** Libre de deseo,

**C**: Túmbate, no provoques nada,

**B:** No digas nada.

**A:** Invisible.

**C**: Cuando ni siquiera los sueños son privados.

**B:** Mejor olvidar.

**A:** Actos aleatorios de alegría sin sentido.

**M:** Hiciste el amor en el río.

**Todos**: Olvida.

*Un tiempo*.

**B:** Viólame.

*Una pausa*.

**M:** ¿Es posible?

**C**: Curó mi cuerpo no puede curar mi alma.

**A:** Estoy tan cansado.

**B:** Sigo volviendo.

**M:** Sé el único.

**C**: Remienda y pinta y pega una mirada en mi cara.

**B:** Mi vida en blanco y negro a la inversa.

**M:** Completa.

**A:** Haz tu voluntad: será toda la ley.

**M:** Ahora.

**A:** Amor es la ley, el amor bajo voluntad.

**C:** No siento nada, nada.

No siento nada.

**A:** Satán, mi señor, soy tuyo.

**B:** (*En voz baja, continuamente, hasta el final del discurso de* **A**.)

no no no no no no no no no no no no no

**A:** Y no olvides que la poesía es lenguaje por mérito propio.

No olvides que cuando se sancionan diferentes palabras, se requieren otras actitudes.

No te olvides del decoro.

No te olvides del decoro.

*Un tiempo*.

**B:** Mátame.

*Un tiempo*.

**A:** Caída libre.

**B:** En la luz.

**C:** Blanca luz brillante.

**A:** Un mundo sin fin.

**C:** Para mí has muerto.

**M:** Glorioso. Glorioso.

**B:** Y siempre serás.

**A:** Feliz

**B:** Muy feliz.

**C:** Feliz y libre.

# 4.48 Psicosis
# (1999)

4.48 *Psicosis* se representó por primera vez en el Royal Court Jerwood Theatre Upstairs de Londres el 23 de junio de 2000.

**Notas de las editoras de la presente edición**

Las notas de traducción de esta obra se encuentran al final de la misma, a partir de la página 442.

Sarah Kane compone un juego formal en esta obra, se ha forzado deliberadamente la maqueta y la tipografía para tratar de ser lo más fieles posibles a las intenciones de la autora. Sin embargo, dadas las dimensiones de este libro y la diferencia entre el número de caracteres en español e inglés, no ha podido reproducirse de manera exacta.

*(Un silencio muy largo.)*

— Pero tienes amigos.

*(Un silencio largo.)*

Tienes un montón de amigos.

¿Qué les ofreces a tus amigos para que sean tan comprensivos?

*(Un silencio largo.)*

¿Qué les ofreces a tus amigos para que sean tan comprensivos?

*(Un silencio largo)*

¿Qué les ofreces?

*(Silencio.)*

- - - - - - - -

una conciencia consolidada reside en un oscurecido salón de banquetes cerca del techo de una mente cuyo suelo se desplaza como diez mil cucarachas cuando entra un rayo de luz mientras todos los pensamientos se unen en un instante de cuerpo acorde que ya no expele mientras las cucarachas comprenden una verdad que nadie dice nunca.

Tuve una noche en la que todo me fue revelado.

¿Cómo puedo volver a hablar?

la hermafrodita rota que confiaba en ella mismo[1] solo encuentra la habitación en realidad atestada y ruega no despertar nunca de la pesadilla

y allí estaban todos

hasta el último de ellos

y sabían mi nombre

mientras yo me escabullía como un escarabajo por los respaldos de sus sillas

Recuerda la luz y cree en la luz

Un instante de claridad antes de la noche eterna

no me dejéis olvidar

---

Estoy triste

Siento que el futuro está perdido y que las cosas no pueden mejorar

Estoy aburrida e insatisfecha con todo

Soy un completo fracaso como persona

Soy culpable, estoy siendo castigada

Me gustaría matarme

Solía ser capaz de llorar pero ahora estoy más allá de las lágrimas

He perdido el interés en otras personas

No puedo tomar decisiones

No puedo comer

No puedo dormir

No puedo pensar

No puedo superar mi soledad, mi miedo, mi asco

Estoy gorda

No puedo escribir

No puedo amar

Mi hermano se está muriendo, mi amante se está muriendo, yo les estoy matando

Embisto hacia mi muerte

Me aterroriza la medicación

No puedo hacer el amor

No puedo follar

No puedo estar sola

No puedo estar con otros

Mis caderas son demasiado grandes

No me gustan mis genitales

A las 4.48
cuando la desesperación visita
me colgaré
al sonido de la respiración de mi amante

Yo no quiero morir

Me he vuelto tan depresiva por el hecho de mi mortalidad que he decidido suicidarme

Yo no quiero vivir

Estoy celosa de mi amante durmiente y codicio su inconsciencia inducida

Cuando él se despierte envidiará mi noche insomne de pensamiento y discurso desfarfullados2 por la medicación.

Me he resignado a morir este año

Algunos llamarán a esto autoindulgencia
(tienen suerte de no conocer su verdad)
Algunos conocerán el simple hecho del dolor

Esto se está volviendo mi normalidad

- - - - - - - - -

100 91
84 81
72
69
58
44 37 38

42
21 28
12

- - - - - - - - -

No duró mucho, no estuve allí mucho. Pero cuando bebo amargo café negro capto ese olor medicinal en una nube de tabaco antiguo y algo me toca dentro de ese lugar que aún solloza y como un cadáver se abre una herida de hace dos años y una vergüenza hace tiempo enterrada ruge su fétido dolor en descomposición.

Una habitación de caras inexpresivas con los ojos clavados impasiblemente en mi dolor, tan desprovistas de sentido debe haber malas intenciones.

El Dr. Esto y el Dr. Aquello y el Dr. Cotilla que solo pasa por allí y pensó dejarse caer a cachondearse también. Ardiendo en un caliente túnel de consternación, mi humillación completa cuando tiemblo sin razón y tropiezo con las palabras y no tengo nada que decir sobre mi «enfermedad» que de todas formas equivale solo a saber que nada tiene sentido porque voy a morir. Y quedo en punto muerto por esa suave voz psiquiátrica de la razón que me dice que hay una realidad objetiva en la cual mi cuerpo y mi mente son uno. Pero yo no estoy aquí y nunca he estado. Dr. Esto lo anota y Dr. Aquello intenta un murmullo compasivo. Miran, juzgan, huelen el paralizante fracaso que rezuma mi piel, mi desesperación que araña y el pánico absorbente empapándome mientras miro boquiabierta con horror al mundo y me pregunto por qué todos sonríen y me miran con el secreto conocimiento de mi dolorosa vergüenza.

Vergüenza vergüenza vergüenza.

Ahogada en tu jodida vergüenza.

Doctores inescrutables, doctores sensibles, doctores experimentales, doctores que pensarías que son putos pacientes si no te hubieran dado pruebas de lo contrario, hacen las mismas preguntas, ponen palabras en mi boca, ofrecen curas químicas para la angustia congénita y se cubren el culo unos a otros hasta que quiero gritar que vengas, el único doctor que me ha tocado por voluntad propia, que me miró a los ojos, que se reía de mi humor negro dicho con la voz desde la tumba recién cavada, que se cachondeó cuando me rapé la cabeza, que mintió y dijo que se alegraba de verme. Que mintió. Y dijo que se alegraba de verme. Confié en ti, te quise, y perderte no es lo que me duele, sino tus descaradas mentiras de mierda que disfrazas de anotaciones médicas.

Tu verdad, tus mentiras, no mías.

Y mientras yo me creía que eras distinto y que tal vez incluso sentías el sufrimiento que a veces se atisbaba en tu cara y amenazaba con estallar, tú también te estabas cubriendo el culo. Como cualquier otro estúpido cabrón mortal.

A mi entender eso es traición. Y mi entender es el tema de estos desconcertados fragmentos.

Nada puede extinguir mi ira.

Y nada puede restaurar mi fe.

Este no es un mundo en el que desee vivir.

- - - - - - - - -

— ¿Has hecho algún plan?

— Tomar una sobredosis, rajarme las muñecas luego ahorcarme.

— ¿Todo eso junto?

— Tal vez no podría malinterpretarse como un grito de ayuda.

(*Silencio.*)

— No funcionaría.

— Claro que sí.

— No funcionaría. Empezarías a tener sueño por la sobredosis y no tendrías energía para cortarte las muñecas.

(*Silencio.*)

— Estaría de pie en una silla con una soga alrededor del cuello.

(*Silencio.*)

— ¿Si estuvieras sola piensas que podrías hacerte daño a ti misma?

— Me aterroriza que sí.

— ¿Eso podría protegerte?

— Sí. Es el miedo lo que me mantiene lejos de las vías del tren. Solo espero por Dios que la muerte sea el jodido final. Me siento como si tuviera

ochenta años. Estoy cansada de la vida y mi mente quiere morir.

— Eso es una metáfora, no la realidad.

— Es un símil.

— Eso no es la realidad.

— No es una metáfora, es un símil, pero aunque lo fuera, lo que define una metáfora es que es real.

*(Un silencio largo.)*

— No tienes ochenta años.

*(Silencio.)*

¿No?

*(Silencio.)*

¿No?

*(Silencio.)*

¿O sí?

*(Un silencio largo.)*

— ¿Desprecias a toda la gente infeliz o a mí específicamente?

— No te desprecio. No es culpa tuya. Estás enferma.

— No lo creo.

— ¿No?

— No. Estoy deprimida. La depresión es ira. Es lo que hiciste, quién estaba allí y a quién culpas.

— ¿Y a quién culpas?

— A mí.

- - - - - - - - -

Cuerpo y alma nunca pueden casar

Necesito llegar a ser quien ya soy y rugiré por siempre ante esta incongruencia que me ha arrojado al infierno

La esperanza insoluble no puede sostenerme

Me ahogaré en la disforia

en la fría charca negra de mi yo

el foso de mi mente inmaterial

¿Cómo puedo volver a la forma

ahora que mi pensamiento formal se ha ido?

No una vida que yo pueda consentir.

Me amarán por aquello que me destruye

la espada en mis sueños

el polvo de mis pensamientos

la enfermedad que procrea en los pliegues de mi mente

Cada halago se lleva un trozo de mi alma

Una quejica expresionista

Estancada entre dos tontos

No saben nada —

Siempre he caminado libre

La última de una larga línea de cleptómanos literarios

(una tradición consagrada)

El robo es el acto sagrado

en un retorcido camino hacia la expresión

Un exceso de signos de exclamación invoca un inminente

colapso

Tan solo una palabra en la página y ahí está el drama

Escribo para los muertos

los no nacidos

Después de las 4.48 no hablaré más

He llegado al final de este cuento pesado y repugnante

sobre un sentido confinado dentro de un cadáver extraño y que se aguanta por el malvado espíritu de la mayoría moral

He estado muerta mucho tiempo

De vuelta a mis raíces

Canto sin esperanza en el límite

- - - - - - -

RSVP ASAP[3]

- - - - - - -

A veces me doy la vuelta y capto tu olor y no puedo seguir joder no puedo seguir sin expresar este terrible dolor físico tan jodidamente espantoso jodida nostalgia que tengo de ti. Y no puedo creer que yo pueda sentir esto por ti y tú no sientas nada. ¿No sientes nada?

(*Silencio.*)

¿No sientes nada?

(*Silencio.*)

Y salgo a las seis de la mañana y empiezo mi búsqueda de ti. Si he soñado un mensaje de una calle o un bar o una estación voy allí. Y te espero.

(*Silencio.*)

Sabes, realmente siento como si me manipularan.

(*Silencio.*)

Nunca jamás en mi vida tuve ningún problema en dar a otra persona lo que quisiera. Pero nunca nadie ha sido capaz de hacer eso por mí. Nadie me toca,

nadie se acerca a mí. Pero ahora tú me has tocado en algún sitio tan jodidamente profundo que no lo puedo creer y yo no puedo ser eso para ti. Porque no puedo encontrarte.

(*Silencio.*)

¿Cómo es ella físicamente?

¿Y cómo la reconoceré cuando la vea?

Ella morirá, ella morirá, ella solamente morirá joder.

(*Silencio.*)

¿Crees que es posible que una persona nazca en el cuerpo equivocado?

(*Silencio.*)

¿Crees que es posible que una persona nazca en la época equivocada?

(*Silencio.*)

Jódete. Jódete. Jódete por rechazarme no estando nunca ahí, jódete por hacer que me sienta una mierda, jódete por desangrarme el jodido amor y la vida, que se joda mi padre por joderme la vida para siempre y que se joda mi madre por no abandonarle, pero sobre todo, jódete Dios por hacerme amar a una persona que no existe,

JÓDETE JÓDETE JÓDETE.

- - - - - -

— ¿Cariño, qué te ha pasado en el brazo?

— Me lo he cortado.

— Hacer eso es algo muy inmaduro, para llamar la atención. ¿Te alivió?

— No.

— ¿Alivió la tensión?

— No.

— ¿Te alivió?

(*Silencio.*)

¿Te alivió?

— No.

— No comprendo por qué has hecho eso.

— Entonces pregunta.

— ¿Alivió la tensión?

(*Un silencio largo.*)

¿Puedo mirar?

— No.

— Me gustaría mirar, para ver si está infectado.

— No.

(*Silencio.*)

— Pensé que era posible que hicieras esto. Mucha gente lo hace. Alivia la tensión.

— ¿Tú lo has hecho alguna vez?

— ...

— No. Demasiado jodidamente sano y sensible. No sé dónde has leído eso, pero no alivia la tensión.

(*Silencio.*)

¿Por qué no me preguntas *por qué*?

*¿Por qué* me corté el brazo?

— ¿Te gustaría contármelo?

— Sí.

— Entonces cuéntamelo.

— PREGÚNTAME.

POR.

QUÉ.

(*Un silencio largo.*)

— ¿Por qué te has cortado el brazo?

— Porque es una sensación jodidamente genial. Porque es una sensación jodidamente increíble.

— ¿Puedo mirar?

— Puedes mirar. Pero no tocar.

— *(Mira.)* ¿Y no piensas que estás enferma?

— No.

— Yo sí. No es culpa tuya. Pero tienes que asumir la responsabilidad de tus propios actos. Por favor no lo vuelvas a hacer.

- - - - - - -

Yo siento horror por la pérdida de aquella a la que nunca he tocado

el amor me mantiene esclava en una jaula de lágrimas

Yo carcomo mi lengua con la que nunca puedo hablarle a ella

Yo echo de menos a una mujer que nunca nació

Yo beso a una mujer a través de los años que dicen que jamás nos encontraremos

Todo pasa

Todo perece

Todo palidece

mi pensamiento se aleja con una sonrisa letal

dejando una ansiedad discordante

que ruge en mi alma

Ninguna esperanza Ninguna esperanza Ninguna esperanza Ninguna esperanza Ninguna esperanza Ninguna esperanza Ninguna esperanza

Una canción para mi amada, tocando su ausencia

el flujo de su corazón, la salpicadura de su sonrisa

En diez años aún estará muerta. Cuando viva con ello, lidiando con ello, cuando pasen unos pocos días en los que ni siquiera piense en ello, aún estará muerta. Cuando sea una vieja dama que viva en la calle olvidando mi nombre ella aún estará muerta, aún estará muerta, aún estará muerta, simplemente se

acabó
joder

y debo resistir sola

Amor mío, amor mío, ¿por qué me has abandonado?

Ella es el lugar acogedor donde nunca reposaré

y la vida no tiene sentido a la luz de mi pérdida

Hecha para estar sola

para amar a la ausente

Encuéntrame

Libérame

de esta

duda corrosiva

fútil desesperación

horror en reposo

Puedo llenar mi espacio

llenar mi tiempo

pero nada puede llenar este vacío en mi corazón

La necesidad vital por la que moriría

Colapso

- - - - - - -

— Ni y sis ni peros.

— No he dicho ni y si ni pero, dije no.

— No puedo debo nunca tengo que siempre no va a debería no voy a

Los innegociables.

Hoy no.

*(Silencio.)*

— Por favor. No me apagues la cabeza por intentar enderezarme. Escucha y comprende, y cuando sientas desprecio no lo expreses, al menos no verbalmente, al menos no a mí.

*(Silencio.)*

— No siento desprecio.

— ¿No?

— No. No es culpa tuya.

— No es culpa tuya, eso es todo lo que escucho siempre, no es culpa tuya, es una enfermedad, yo sé que no es culpa mía. Me lo decís tanto que empiezo a pensar que *es* culpa mía.

— *No* es culpa tuya.

— LO SÉ.

— Pero lo permites.

*(Silencio.)*

¿No?

— No hay droga en la tierra que pueda hacer que la vida tenga sentido.

— Tú permites este estado de desesperado sinsentido.

*(Silencio.)*

Lo permites.

*(Silencio.)*

— No podré pensar. No podré trabajar.

— Nada interferirá en tu trabajo tanto como el suicidio.

*(Silencio.)*

— Soñé que iba a la doctora y me daba ocho minutos de vida. Había estado sentada en la puta sala de espera media hora.

*(Un silencio largo.)*

Vale, adelante, adelante con las drogas, adelante con la lobotomía química, que se cierren las más altas funciones de mi cerebro y quizás seré un poquito más jodidamente capaz de vivir.

Adelante.

- - - - - -

abstracción hasta el punto de

desagradable
inaceptable
desestimulante
impenetrable

irrelevante
irreverente
irreligioso
impenitente

desagradar
desencajar
descorporizar
deconstruir

No me imagino

(claramente)

que una sola alma

pueda

tenga

deba

o quiera

y si lo hace

no creo

(claramente)

que otra alma
un alma como la mía
pueda
tenga
deba
o quiera

independientemente
sé lo que estoy haciendo
demasiado bien
Ningún hablante nativo

irracional
irreducible
irredimible
irreconocible
descarrilada
desquiciada
deforme
libre forma

oscura hasta el punto de
Verdadera Exacta Correcta
Alguien o cualquiera
Cada uno todos
ahogándome en un mar de lógica
este monstruoso estado de parálisis

aún enferma

- - - - - -

Síntomas: no come, no duerme, no habla, ningún deseo sexual, en desesperación, quiere morir.

Diagnóstico: tristeza patológica.

Sertraline, 50mg. Empeora el insomnio, ansiedad severa, anorexia, (pérdida de peso 17 k.), aumento de pensamientos suicidas. Suspendido tras hospitalización.

Zoplicone, 7,5mg. Duerme. Suspendido tras sarpullido. La paciente intentó abandonar el hospital contra consejo médico. Reducida por tres enfermeros el doble de su tamaño. Paciente amenazadora y no cooperativa. Pensamientos paranoicos –cree que el personal del hospital está intentando envenenarla.

Melleril, 50mg. Cooperativa.

Lofepramine, 70mg., aumentado a 140mg., luego a 120mg. Subida de peso 12k. Pérdida de memoria a corto plazo. Ninguna otra reacción.

Discusión con médico residente al que acusó de traición tras lo cual ella se afeitó la cabeza y se cortó los brazos con una cuchilla.

Se deriva a la paciente a asistencia social por llegada de paciente psicótico agudo en emergencia clínica con mayor necesidad de plaza hospitalaria.

Citalopram, 20mg. Temblores matutinos. Ninguna otra reacción.

Lofepramine y Citalopram suspendidos después de que la paciente estaba hasta el coño de los efectos secundarios y la falta de mejora evidente. Síntomas tras la suspensión: mareos y confusión. La paciente se siguió tropezando, desmayándose y caminando delante de los coches. Ideas delirantes –cree que el especialista es el anticristo.

Hydrocloruro de Fluoxetina, nombre comercial Prozac, 20mg, aumentado a 40mg. Insomnio, apetito irregular, (pérdida de peso 14k.) ansiedad severa, incapaz de alcanzar orgasmos, pensamientos homicidas hacia varios médicos y fabricantes de medicamentos. Suspendido.

Humor: Cabreada.

Estado emocional: Muy enfadada.

Thorazine, 100mg. Duerme. Más calmada.

Venlafaxine, 75mg, aumentado a 150mg, luego a 225mg. Mareos, tensión baja, jaquecas. Ninguna otra reacción. Suspendido.

Paciente rechaza Seroxat. Hipocondría –menciona parpadeo espasmódico y pérdida severa de memoria como evidencias de disquinesia tardía y demencia tardía.

Se niega a más tratamiento.

100 aspirinas y una botella de Cabernet Sauvignon Búlgaro del 86. La paciente se despertó en un charco de vómito y dijo «Quien con perros se acuesta, con pulgas se levanta». Dolor severo de estómago. Ninguna otra reacción.

- - - - - -

La escotilla se abre

Luz cruda

la televisión habla
llena de ojos
los espíritus de la vista

y ahora tengo tanto miedo

estoy viendo cosas
estoy oyendo cosas
no sé quién soy

lengua fuera

pensamiento atascado

el estrujamiento gradual de mi mente

¿Dónde empiezo?

¿Dónde paro?

¿Cómo empiezo?

(Ya que quiero seguir)

¿Cómo paro?
¿Cómo paro?
¿Cómo paro?
¿Cómo paro?
¿Cómo paro?  Una etiqueta de dolor
¿Cómo paro?  Apuñala mis pulmones
¿Cómo paro?  Una etiqueta de muerte
¿Cómo paro?  Exprime mi corazón

Moriré

aun no

pero está ahí

Por favor ...
Dinero ...
Esposa ...

Todo acto es un símbolo
cuyo peso me aplasta
Una línea de puntos en la garganta
CORTAR AQUÍ

NO DEJES QUE ESTO ME MATE
ESTO ME MATARÁ Y ME APLASTARÁ Y
ME ENVIARÁ AL INFIERNO

Te suplico que me salves de esta locura que me come
una muerte sub-intencional

Pensé que no debía hablar más
pero ahora sé que hay algo más negro que el deseo

quizás eso me salve
quizás eso me mate

un silbido lúgubre que es el llanto del corazón roto rodeando la cuenca infernal en el techo de mi mente

un manto de cucarachas

cesa esta guerra

Mis piernas están vacías

Nada que decir

Y este es el ritmo de la locura

- - - - - - - -

— Gaseé a los judíos, maté a los kurdos, bombardeé a los árabes, me follé a niños pequeños mientras suplicaban piedad, los campos de exterminio son míos, todo el mundo se fue de la fiesta por mí, te sorberé los putos ojos y se los enviaré a tu madre en una caja y cuando muera me voy a reencarnar en tu hijo solo que cincuenta veces peor y tan loca como su puta madre voy a convertir tu vida en un puto infierno vivo ME NIEGO ME NIEGO ME NIEGO DEJA DE MIRARME

— Está bien.

— NO ME MIRES

— Está bien. Estoy aquí.

— No me mires

- - - - - - -

Somos anatemas
los parias de la razón

¿Por qué estoy condenada?

tuve visiones de Dios

y acontecerá

Disponeos:
y seréis quebrantados
y acontecerá

Contemplad la luz de la desesperación
el resplandor de la angustia
y seréis conducidos a la oscuridad

Si hay explosión
(habrá explosión)
los nombres de los ofensores se proclamarán desde los tejados

Teme a Dios
y su llamamiento cruel

la tiña en mi piel, el hervidero de mi corazón
el manto de cucarachas sobre el que bailamos
este infernal estado de sitio

Todo esto acontecerá
todas las palabras de mi aliento fétido

Recuerda la luz y cree en la luz

Cristo está muerto
y los monjes están en éxtasis

Somos los abyectos
que deponen a sus líderes
y queman incienso a Baal

Venid ahora, razonemos juntos
La cordura se encuentra en el monte de la casa del Señor
en el horizonte del alma que retrocede eternamente
La cabeza está enferma, la membrana del corazón desgarrada
Pisotear la tierra por la que camina la sabiduría
Abrazar mentiras hermosas —
la locura crónica de los cuerdos

empieza la dislocación

- - - - - - -

— A las 4.48

cuando la cordura visita

durante una hora y doce minutos estoy en mi sano juicio.

Cuando haya pasado me habré vuelto a ir,

una marioneta fragmentada, una loca grotesca.
Ahora que estoy aquí me puedo ver a mí misma
pero si estoy hechizada por viles espejismos de felicidad,
la magia pestilente de este mecanismo de brujería,
no puedo tocar mi yo esencial.

¿Por qué me crees entonces y no ahora?

Recuerda la luz y cree en la luz.
Nada importa más.
Deja de juzgar por las apariencias y haz un juicio justo.

— Está bien. Te pondrás mejor.

— Tu incredulidad no cura nada.
No me mires.

- - - - - -

La escotilla se abre

Luz cruda

Una mesa dos sillas y ninguna ventana.

Aquí estoy yo

y ahí está mi cuerpo

bailando sobre cristal

En un tiempo de accidentes donde no hay accidentes

No tienes elección

la elección viene después

Cortadme la lengua

Arrancadme el pelo

Amputadme los miembros

pero dejadme mi amor

Preferiría haber perdido las piernas

extraído los dientes

sacado los ojos

que perder mi amor

destello parpadeo golpe quemazón flotar parpadeo toque parpadeo golpe parpadeo destello quemazón toque presionar retorcer presionar golpe parpadeo flotar quemazón destello parpadeo quemazón

nunca terminará

toque parpadeo golpe tajo retorcer tajo golpe tajo flotar parpadeo destello golpe retorcer presionar destello presionar toque parpadeo retorcer quemazón parpadeo toque destello toque flotar quemazón presionar quemazón parpadeo quemazón destello

Nada es para siempre

(menos la Nada)

tajo retorcer golpe quemazón parpadeo toque flotar toque parpadeo quemazón golpe quemazón destello toque presionar toque retorcer parpadeo flotar tajo quemazón tajo golpe tajo presionar tajo flotar tajo parpadeo quemazón toque

Víctima. Perpetrador. Testigo.

golpe quemazón flotar parpadeo destello parpadeo quemazón tajo retorcer presionar toque tajo destello parpadeo toque parpadeo golpe parpadeo destello quemazón toque presionar parpadeo retorcer presionar golpe destello parpadeo quemazón parpadeo destello

la mañana trae la derrota

retorcer tajo golpe tajo flotar parpadeo destello golpe retorcer toque parpadeo golpe tajo presionar destello presionar toque parpadeo retorcer quemazón parpadeo toque destello toque flotar quemazón presionar quemazón destello parpadeo tajo

hermoso dolor

que dice que yo existo

parpadeo golpe tajo toque retorcer presionar quemazón tajo presionar tajo golpe parpadeo destello presionar quemazón tajo toque parpadeo flotar destello parpadeo toque presionar quemazón tajo presionar tajo golpe destello parpadeo quemazón

y una vida más cuerda mañana

- - - - - - - -

100

93

86

79

72

65

58

51

44

37

30

23

16

9

2

- - - - - - -

La cordura se encuentra en el centro de la convulsión, donde la locura es cauterizada en el alma diseccionada.

Me conozco.

Me veo.

Mi vida está atrapada en una telaraña de razón

tejida por un médico para aumentar a los sanos.

A las 4.48

dormiré.

Vine a ti con la esperanza de ser curada.

Tú eres mi médico, mi salvador, mi juez omnipotente, mi sacerdote, mi dios, el cirujano de mi alma.

Y yo soy tu conversa a la cordura.

- - - - - - - -

lograr metas y ambiciones

superar obstáculos y alcanzar un nivel alto

aumentar la autoestima a través del exitoso ejercicio del talento

superar la oposición

tener control e influencia sobre otros

defenderme

defender mi espacio psicológico

vindicar el ego

recibir atención

ser vista y escuchada

excitar, asombrar, fascinar, impresionar, intrigar, divertir, entretener,

o atraer a otros

estar libre de las restricciones sociales

resistir la coerción y la constricción

ser independiente y actuar de acuerdo al deseo

desafiar la convención

evitar el dolor

evitar la vergüenza

borrar humillaciones pasadas reanudando la acción

mantener el respeto a una misma

reprimir el miedo

superar la debilidad

pertenecer

ser aceptada

suscitar un vínculo recíproco, cercano y agradable con otro

conversar amigablemente, contar historias, compartir sentimientos, ideas, secretos

comunicarse, conversar

reírse y hacer bromas

ganarse el afecto del Otro deseado

adherirse y mantenerse leal al Otro

disfrutar de experiencias sensuales con el Otro investido

estimular, ayudar, proteger, confortar, consolar, apoyar, cuidar o curar

ser estimulada, ayudada, protegida, confortada, consolada, apoyada, cuidada o curada

formar una relación mutuamente agradable, duradera, cooperativa y recíproca con Otro, con un igual

ser perdonada

ser amada

ser libre

- - - - - - -

— Has visto lo peor de mí.

— Sí.

— Yo no sé nada de ti.

— No.

— Pero me gustas.

(*Silencio.*)

— Eres mi última esperanza.

(*Un silencio largo.*)

— No necesitas un amigo necesitas un médico.

(*Un silencio largo.*)

— Estás tan equivocado.

(*Un silencio muy largo.*)

— Pero tienes amigos.

(*Un silencio largo.*)

Tienes un montón de amigos.

¿Qué les ofreces a tus amigos para que sean tan comprensivos?

(*Un silencio largo.*)

¿Qué les ofreces a tus amigos para que sean tan comprensivos?

(*Un silencio largo.*)

¿Qué les ofreces?

(*Silencio.*)

Nosotros tenemos una relación profesional. Yo creo que tenemos una buena relación. Pero es profesional.

*(Silencio.)*

Soy consciente de tu dolor pero no puedo sostener tu vida entre mis manos.

*(Silencio.)*

Estarás bien. Eres fuerte. Sé que estarás bien porque me gustas y no te puede gustar alguien que no se guste a sí mismo. Las personas que me dan miedo son las que no me gustan porque se odian tanto a sí mismas que tampoco dejan gustarles a nadie. Pero tú me gustas. Te echaré de menos. Y sé que estarás bien.

(*Silencio.*)

La mayoría de mis clientes quieren matarme. Cuando salgo de aquí al final del día necesito irme a casa con mi amante y relajarme. Necesito estar con mis amigos y relajarme. Necesito a mis amigos para estar entero.

(*Silencio.*)

Odio este puto trabajo y necesito que mis amigos estén cuerdos.

(*Silencio.*)

Lo siento.

— No tengo la culpa.

— Lo siento, eso fue un error.

— No es culpa mía.

— No. No es culpa tuya. Lo siento.

(*Silencio.*)

Intentaba explicar-

— Lo sé. Estoy enfadada porque entiendo, no porque no entienda.

- - - - - - -

Cebada

Apuntalada

Apartada

mi cuerpo se descompensa

mi cuerpo vuela aparte

nada que alcanzar
más allá de lo ya alcanzado

siempre tendrás un pedazo de mí
porque sostuviste mi vida entre tus manos

esas manos brutales
esto acabará conmigo

creí que era el silencio
hasta que llegó el silencio
¿cómo has inspirado este dolor?

nunca he comprendido
qué es lo que se supone que no tengo que sentir
como un pájaro que vuela en un cielo desbordado
mi mente es desgarrada por el rayo
mientras huye del trueno a su espalda

La escotilla se abre
Luz cruda
y Nada
Nada
veo Nada
¿Cómo soy yo?
la criatura de la negación
de una cámara de tortura a otra
una sucesión vil de errores sin remisión

a cada paso del camino he caído

La desesperación me impulsa al suicidio

La angustia para la que los médicos no encuentran cura

Ni les importa entender

Espero que nunca entiendas

Porque me gustas

Me gustas

Me gustas

quieta agua negra

tan profunda como para siempre

tan fría como el cielo

tan quieta como mi corazón cuando tu voz se fue

me congelaré en el infierno

por supuesto que te quiero

me salvaste la vida

desearía que no lo hubieras hecho

desearía que no lo hubieras hecho

desearía que me hubieras dejado sola

una película en blanco y negro de sí o no sí o no sí o no sí o no sí o no sí o no

Siempre te he querido

incluso cuando te odiaba

¿Cómo soy yo?

igual que mi padre

oh no oh no oh no

La escotilla se abre

Luz cruda

empieza la ruptura

No sé más dónde mirar

Cansada de la multitud buscando

Telepatía

y esperanza

Mira las estrellas

predice el pasado

y cambia el mundo con un eclipse plateado

la única cosa que es permanente es la destrucción

todos nosotros vamos a desaparecer

trato de dejar una huella más permanente que yo misma

No me he matado a mí misma antes así que no busques precedentes

Lo que vino antes fue solo el principio

un miedo cíclico

eso no es la luna es la tierra

Una revolución

Dios mío, Dios mío, ¿qué voy a hacer?

Todo lo que conozco

es nieve

y negra desesperación

No queda lugar al que volver

un espasmo moral ineficaz

la única alternativa al asesinato

Por favor no me cortéis en pedazos para averiguar cómo he muerto

Os diré cómo he muerto

Cien Lofepramine, cuarenta y cinco Zopiclone, veinticinco Temazepam, y veinte Melleril

Todo lo que tenía

Tragué

Corté

Colgué

Está hecho

contemplad al Eunuco

de pensamiento castrado

cráneo

distendido

la captura

el éxtasis

la ruptura

de un alma

un solo sinfónico

a las 4:48

la hora feliz

cuando la claridad visita

cálida oscuridad

que empapa mis ojos

no conozco pecado

esta es la enfermedad de llegar a ser genial

la necesidad vital por la que moriría

ser amada

muero por alguien a quien no le importa

muero por alguien que no lo sabe

me estás rompiendo

Habla

Habla

Habla

círculo de fracaso de diez yardas

no me mires

Mi afirmación final

Ninguno habla

Valídame

Testimóniame

Contémplame

Ámame

mi sumisión final

mi derrota final

el pollo todavía baila

el pollo no quiere parar

Pienso que piensas de mí

lo que yo te haría pensar de mí

el punto final

el último punto y final

cuida de tu mamá ahora

cuida de tu mamá

Cae nieve negra

en la muerte me sostienes

nunca libre

No siento ningún deseo por la muerte

ningún suicidio lo siente

mírame desaparecer

mírame

desaparecer

mírame

mírame

mira

es a mí misma a quien nunca he conocido, cuyo rostro está pegado en el lado oculto de mi mente

por favor abre las cortinas

1 En el original *to indicate delivery*. El término teatral «deliver» sería equivalente a nuestro «soltar el texto». «Delivery» se refiere al modo en que se «suelta» el texto [Nota de la traductora].

2 Original «Your meat in her mouth»: *Tu carne en su (de ella) boca* [N. de la T.].

3 En el original *to indicate delivery*. El término teatral «*deliver*» sería equivalente a nuestro «soltar el texto». «*Delivery*» se refiere al modo en que se «suelta» el texto [N. de la T.].

4 En el original *to indicate delivery*. El término teatral «deliver» sería equivalente a nuestro «soltar el texto». «Delivery» se refiere al modo en que se «suelta» el texto [N. de la T.].

5 En el original, *to indicate delivery*. El término teatral «deliver» sería equivalente a nuestro «soltar el texto». «Delivery» se refiere al modo en que se «suelta» el texto [N. de la T.].

**Purificados (Cleansed)**

(Página 272)

1. En el original: «All craked up/ Shit no/ Shit yes/ Crack crack crack. (Acotación) Grace is hit once on each crack». Kane utiliza el término *crack* en esta escena, tanto en la voz del grupo de hombres invisibles, como en determinadas acotaciones (también utiliza *blow* que he traducido como *golpazo*). Juega con los múltiples matices de significado de la palabra y su uso en inglés. Opté por traducirlo por *crack* que, sin ser una traducción exacta, pues el término en castellano se refiere al mundo informático, me ofrecía una aproximación coherente al juego de significados, definición sonora y de acción que Kane crea en esta escena.

**Ansiar (Crave)**

(Página 311)

1. En el original *a beat*. Kane utiliza a lo largo de la pieza diferentes términos que marcan tanto el tempo como el modo de la acción, en esas unidades de acción vacías de palabra y que modulan, a su vez, el ritmo. Utiliza tres términos: *beat*, *pause* y *silence*. Son términos comunes del lenguaje teatral en inglés. Para [*dramatic*] *beat* no tenemos una traducción castellana exacta en teatro. He optado por traducirlo como «un tiempo».

(Página 318)

2. En el original esta frase está en castellano *El dinero viene solo*. He optado por hacer el juego inverso y traducirla al inglés. Como se asocia a la historia anterior, la adapté para mantener la asociación. En el original, la mujer es estadounidense, el compañero de clase es español y la mala traducción es del inglés al español.

(Página 328)

3. Ni siquiera en mi bolsillo, en mi bolsillo (serbo-croata).

(Página 336)

4. Tú eres el amor de mi vida (en alemán).

(Página 342)

5. En castellano en el original *Besos brujos que me matan*. He optado por

invertir el juego.

(Página 347)

6. Puta curiosidad (serbo-croata).

(Página 348)

7. En el original: *Death is my lover and he wants to move in*. Inevitablemente tengo que traducir respetando el género femenino de la palabra *muerte* en castellano. En inglés los sustantivos carecen de género. Sólo pueden tomar pronombres de género en un contexto poético o mítico. La personificación poética que hace Kane de la muerte es masculina.

(Página 356)

8. En el original *It slipped silently out of control*. El sujeto es «algo» no «alguien», como podría interpretarse en castellano.

(Página 357)

9. Ibídem.

(Página 371)

10. En castellano el original: *Estás atravesada como el día Miércoles*. He optado por invertir el juego.

(Página 374)

11. En las montañas, te sientes libre (alemán).

4.48 **Psicosis**

(Página 384)

1. Kane utiliza aquí una simbiosis de los pronombre reflexivos en inglés *himself* y *herself*: «hermself». Intraducible al castellano.

(Página 386)

2. En el original *thought and speech unslurred by medication*. Kane utiliza aquí un neologismo derivado del verbo *slur* (farfullar, arrastrar las palabras).

(Página 395)

3. RSVP: En el contexto de las invitaciones sociales, RSVP es una petición para que la persona o personas invitadas respondan. Es una abreviatura derivada de la expresión francesa *Répondez s'il vous plaît*, literalmente «Responda por favor» o «Responda si le place». No existe equivalente en castellano. ASAP: Abreviatura de *As Soon As Possible*, traducido al castellano como «Tan pronto como sea posible». No existe equivalente en castellano.

(Página 418)

4. En los seis párrafos de series de palabras que siguen, Kane hace un juego fonético y onomatopéyico de mucha fuerza sonora en inglés, intraducible al castellano sin perder significado. He optado por preservar el significado y su sensorialidad. Para otras opciones ver la traducción de Rafael Spregelburd publicada por Ed. Losada (Buenos Aires 2006).

## Colección Escénicas

1. VV.AA., *A veces me pregunto por qué sigo bailando*

2. María Folguera, *El amor y el trabajo*

3. VV.AA., *Nits salvatges/ Noches salvajes*

4. Romeo y Claudia Castellucci, *Los peregrinos de la materia*

5. Walid Sadek, *El tiempo y la edad del ojo*

6. VV.AA., *Manual de emergencia para prácticas escénicas*

7. Angélica Liddell, *El sacrificio como acto poético*

8. Corinne Frayssinet-Savy, *Israel Galván. Bailar el silencio*

10. Angélica Liddell, *Via Lucis*

11. Lucas Condró y Pablo Messiez, *Asymmetrical-Motion. Notas sobre pedagogía y movimiento*

12. Alain Badiou y Nicolas Truong, *Elogio del teatro*

13. Pablo Messiez, *Las palabras de las obras*

14. Federico García Lorca, *Donde no se hiela el tiempo. Escritos sobre música*

15. Ramón María del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*

16. Lucas Condró, *Lo singular. Asymmetrical-Motion*

17. Paco Tomás, *Esto acaba de empezar*

18. Juan Domínguez y Victoria Pérez-Royo (ed.), *Dirty room*

19. Jaime Conde Salazar, *La danza del futuro*

20. Isidoro Valcárcel Medina, *Estar o no estar*

21. Bernard-Marie Koltès, *La noche justo antes de los bosques*

22. María Folguera, *El amor* y *el trabajo y La guerra según Santa Teresa*

23. Pablo Messiez, *El tiempo que estemos juntos* y

*Algunas notas sobre actuación*

24. Pablo Messiez, *El temps que estiguem junts i Algunes notes sobre la actuació*

25. Roy Galán, *Las alegrías*

26. Peter Brook, *Punta de la lengua*